



ante Alighieri

LA DIVINA COMMEDIA

Fratelli Fabbri Editori



Dante Alighieri

LA DIVINA
COMMEDIA



Volume V

Paradiso

TUTTE LE FOTOGRAFIE PUBBLICA-
TE IN QUEST'OPERA, SONO STATE
ESEGUITE DALLA CASA EDITRICE
FRATELLI FABBRI; TUTTI I RE-
LATIVI DIRITTI SONO DI PRO-
PRIETA ESCLUSIVA DI « FRATEL-
LI FABBRI EDITORI » - MILANO.

PROPRIETA LETTERARIA E ARTISTICA RISERVATA
Copyright, ©, 1965 by Fratelli Fabbri Editori - Milano
Stampa Fratelli Fabbri Editori - Milano - Printed in Italy





Paradiso, Canto I

Dante afferma che materia del suo canto sarà la visione del paradiso, o almeno ciò che la memoria può ricordare di quella realtà ineffabile. Perciò è necessario invocare l'intervento di Apollo, affinché, di fronte alla difficoltà dell'argomento della terza cantica, aggiunga il suo aiuto a quello delle Muse, che già hanno soccorso il Poeta nella composizione dell'Inferno e del Purgatorio. Solo così Dante sarà sicuro di poter cingere un giorno la corona di poeta, consapevole di aprire, con il suo esempio, una strada sulla quale lo potranno seguire anche miglior voci. È l'alba quando Dante, imitando Beatrice che teneva gli occhi fissi sul sole, volge il suo sguardo verso la lucerna del mondo, che gli appare di uno splendore luminosissimo. Poi gli occhi del Poeta tornano a guardare la donna amata e in questo momento si opera il suo trasumanar, cioè il suo innalzarsi oltre ogni limite umano, poiché inizia ora per lui l'ascesa verso i cieli attraverso la sfera dell'aria e quella del fuoco. Il ruotare delle sfere celesti provoca un suono armonioso, che riempie di stupore il Poeta, per il quale costituivano già motivo di profonda meraviglia i bagliori, più luminosi del solito, del sole. Beatrice gli rivela allora che egli non si trova più sulla terra, ma che sta salendo verso i cieli. Tuttavia un altro dubbio tormenta Dante: come è possibile che il suo corpo possa passare attraverso le regioni dell'aria e del fuoco? La spiegazione di Beatrice esamina la presenza, in ogni essere creato, di una inclinazione naturale che lo porta a tendere ad una meta specifica: ora il fine ultimo dell'uomo è quello di raggiungere l'Empireo, il cielo creato per essere la sua sede, e verso di esso ogni creatura umana sale dopo che è stato rimosso in lei l'ostacolo del peccato.

INTRODUZIONE CRITICA

Una vecchia distinzione della critica, sostenuta in modo particolare da V. Rossi, poneva a fondamento della diversa ispirazione delle tre cantiche una diversità di momenti psicologici, originati dalle molteplici vicende della vita di Dante. *L'Inferno* sarebbe nato nel periodo immediatamente seguente all'esilio, pieno di rancori e di lotte, il *Purgatorio* nel momento della discesa in Italia di Arrigo VII, allorché l'animo si apriva alla speranza, il *Paradiso* negli ultimi anni, quando il Poeta, ormai stanco e rassegnato al crollo delle sue aspirazioni terrene, si era chiuso in se stesso, riponendo in Dio ogni speranza. Questa suddivisione della *Commedia* in termini biografici distrugge il senso più profondo della visione di Dante, la quale si è proposta come oggetto della sua meditazione e della sua rappresentazione: *l'itinerarium mentis in Deum*, per usare l'espressione cara alla letteratura filosofica e religiosa del Medioevo.

L'impulso dell'umano verso il divino è, come afferma il Parodi, "l'intima essenza dello spirito di Dante" e, quindi, "l'essenza dell'intero poema": la lotta con il peccato, poi l'aprirsi dell'anima al divino, infine il divino che trionfa e attira a sé definitivamente l'umano. In questa prospettiva deve essere collocata la lettura del *Paradiso*: compito del Poeta è quello di ritrarre il passaggio della propria anima attraverso i successivi gradi di cui si compone l'accostamento alla verità e al bene supremi. È evidente perciò l'estrema importanza che rivestono i versi di apertura del primo canto, i quali, con una commozione che sottolinea la solennità di questo momento, dichiarano la trascendenza dell'ispirazione, l'orgoglio di chi è consapevole di trasfondere nella propria opera tutta la sua dottrina e la sua sensibilità, e insieme l'umiltà di chi avverte la propria limitatezza di fronte alla rappresentazione del *beato regno*. Esatto appare quindi il giudizio di chi vede nella «proposizione» e nell'«invocazione» della terza cantica la più grande esaltazione della poesia che Dante abbia fatto.

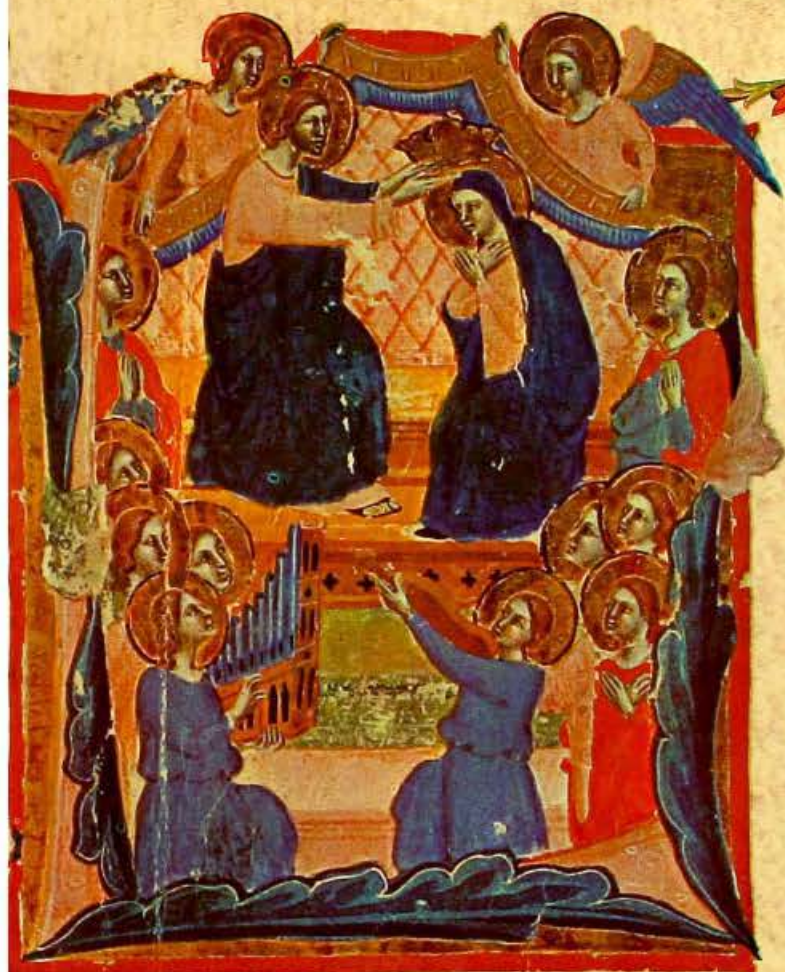
La terza cantica, infatti, deve essere letta come "la storia oggettiva di una vita che si eleva attraverso progressi e esperienze al supremo grado della luce", per cui "il Poeta ritrae le scene nella loro obiettiva realtà, descrive il crescere di un'anima col massimo possibile di coerenza narrativa. Il poema rimane l'epica di uno spirito cristiano che va ora percorrendo le vie della Gerusalemme celeste; l'attenzione di chi scrive è interamente concentrata nella considerazione e nella resa di qualcosa di obiettivo, reale..." (Montano). Il primo canto, inoltre, ci prepara a vedere il *Paradiso* come il mondo della verità, nel quale *appressando sé al suo disire, nostro intelletto si profonda tanto...*, perché il Poeta, come gran parte della Scolastica, è sorretto dal convincimento che "la forma del vivere umano più alta e più vicina a Dio è quella legata all'attività dell'intelligenza" (Montano), solo che il vero si identifica ora con l'amore, i due aspetti del divino che Dante chiuderà nella sintesi di un verso:

luce intellettual, piena d'amore (canto XXX, verso 40).

Il viaggio dunque si presenta come l'esperienza del vero e dell'amore: infatti ai versi 7-9, che possono far pensare ancora alle rarefatte speculazioni del *Convivio*, il Poeta contrappone l'ultima parte del canto, dove da Beatrice, cioè dalla verità stessa, ha la rivelazione dell'armonia universale del creato, dell'amore divino che riempie tutte le cose, unendole fra loro e subordinandole a sé. È un gioioso approdo, una esaltante visione dell'unità del reale, che ben può introdurre il tema dell'amore ricorrente in ogni passo della cantica, un amore privo di qualsiasi calcolo, diventato luce e grazia.

Il Poeta deve chiedere alla sua arte di diventare ancora più profonda e delicata di quella che aveva creato il *dolce color d'oriental zaffiro* dell'atmosfera purgatoriale, perché sia possibile seguire le rapide conquiste e le improvvise accensioni dell'animo nella sua ascesa verso Dio. A chi si aspetta nel *Paradiso* soltanto il tono descrittivo e disteso, pacato e solenne, proprio di chi vede le cose dall'alto, dalla serenità di una meta ormai raggiunta, si può rispondere che tale tono è sì presente, ma non dovunque, perché il Poeta, che ha ormai attinto la visione suprema e si propone di ripercorrerne le tappe, rivive ogni singola fase lasciando intatto il sapore della scoperta, dello sforzo, della conquista. Basti pensare, come esempio, al rapido e illuminante succedersi, nel primo canto, di momenti diversi dai versi 46-48 ai versi 85-87: qui la tecnica espressiva (verbi e sostantivi in posizione dominante, assenza quasi assoluta dell'aggettivazione, costruzione per coordinate) contrappone al tono elaborato e solenne dell'invocazione iniziale o della spiegazione finale di Beatrice, un procedere sbalzato a grandi linee, una variazione continua di stati di animo e d'azioni, quasi il Poeta fosse sospinto da una ansia interiore e si scoprisse incapace di arginarla, finché il suo animo trova momentaneo riposo nella rivelazione della legge divina che regola e sostiene il creato.

L'attenzione a questi mutamenti, interessanti dal punto di vista stilistico, perché concorrono a creare efficaci e suggestivi chiaroscuri, diventa indispensabile allorché si passi a considerare l'unità logica del canto troppo spesso accusato di mancare di continuità: l'esordio, con la celebrazione dell'argomento scelto a *matera* del canto, e la maestosa rappresentazione del cielo e della terra (versi 37-45) immettono subito il lettore nel mondo del sovrannaturale, lo abituano agli eventi miracolosi di cui il pellegrino sarà testimone, o addirittura oggetto. Ha inizio la prima fase del processo dello spirito nella beatitudine: *Beatrice tutta nell'eterno rote fissa con li occhi stava; ed io in lei le luci fissi...* Ma perché la creatura sia perfettamente consapevole che il suo ritorno al cielo è un fatto «naturale», che anzi il cielo è il *sito decreto* dall'eternità come sua sede, ecco la dimostrazione di Beatrice: il *gran mar dell'essere* si muove tutto secondo la divina volontà e il divino amore: l'uomo non è che una parte di questo *gran mar*, ma solo a lui è destinato il *ciel reso quieto* dalla luce di Dio.



"Incipit" del Paradiso in un codice di scuola probabilmente fiorentina del 1337. (Milano, Biblioteca Trivulziana - Ms. 1080 - f. 70 r)

- 1 La gloria di colui che tutto move
per l'universo penetra e risplende
in una parte più e meno altrove.
- 4 Nel ciel che più della sua luce prende
fu' io, e vidi cose che ridire
né sa né può chi di là su discende;
- 7 perché appressando sè al suo disire,
nostro intelletto si profonda tanto,
che dietro la memoria non può ire.
- 10 Veramente quant'io del regno santo
nella mia mente potei far tesoro,
sarà ora materia del mio canto.



Canto I

1. La luce gloriosa (*la gloria*) di Dio, colui che è la causa prima e il motore di tutto il creato (*tutto move*), penetra e risplende sull'universo, in misura maggiore in un luogo e minore in un altro (a seconda che la cosa creata è più o meno perfetta e quindi più o meno disposta ad accogliere in sé la luce divina).

La «proposizione» della terza cantica inizia - a differenza di quelle dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, nelle quali Dan-

te aveva avanzato in primo piano la sua persona - con la maestosa immagine di un Dio che guida l'universo come motore supremo, imprimendo (*penetra*) a ciascuna realtà creata una vita specifica e manifestandosi, nel suo intervento, non come potenza dominante, freddamente operante, ma come luce (*risplende*), che illumina amorosamente l'intimo delle sue creature. La sinfonia di luce, alla quale Dante aveva abituato il lettore nel paradiso terrestre, presentava un carattere ancora fisico, affondava le sue radici in una normale esperienza terrena, laddove essa diventa, fin dai primi versi del *Paradiso*, uno degli attributi principali di

Dio, e l'unico mezzo adatto, secondo la puntuale affermazione del Busnelli, ad esprimere "visivamente" il mondo dello spirito e il graduale immergersi della creatura umana nella vita divina. Nella lettera che inviò a Cangrande della Scala, signore di Verona, per dedicargli la *Commedia*, il Poeta si preoccupò di precisare il significato di questi primi versi, esaminando i verbi *penetra* e *risplende*. Il "*divinus radius*" penetra "*quantum ad essentiam*", nel senso che ogni essere creato deriva - direttamente o indirettamente - da Dio e da Lui riceve la luce che giustifica ed illumina la sua esistenza, e *risplende* "*quantum ad esse*", nel senso che

tale raggio è più attivo negli esseri creati da Dio con atto diretto (angeli, cieli, anima razionale dell'uomo), e meno attivo in quelli (animali e vegetali) creati con atto indiretto per mezzo di agenti secondari (XIII, 64).

4. Io fui nell'Empireo, il cielo che riceve in maggior quantità la luce divina (che più della sua luce prende), e vidi cose che colui al quale è consentito di ritornare da là in terra, non è capace (sa) (poiché non se ne ricorda), né può (perché ogni parola sarebbe inadeguata) descrivere (ridire);

La cosmologia di Dante è quella della Scolastica, che ha fatto propria la dottrina tolemaico-aristotelica: la terra occupa il centro dell'universo e intorno a lei ruotano nove cieli (Luna, Mercurio, Venere, Sole, Marte, Giove, Saturno, Cielo Stellato, Cielo Cristallino o Primo Mobile). Questi ultimi, di natura materiale, sono circondati dal cielo Empireo, che è pura luce (Paradiso XXX, 39) e nel quale ha la sua sede Dio; esso, inoltre, è perfettamente immobile, avendo conseguito il pieno appagamento nella visione perpetua della divinità (cfr. verso 122), laddove tutte le cose create tendono, in un moto continuo, al raggiungimento di Dio.

7. perché avvicinandosi (appressando sé) a Dio, che è oggetto del suo desiderio, la nostra mente si addentra così profondamente (si profonda tanto) (nella sua conoscenza), che la memoria non può seguirla (dietro... ire).

I versi 5-9 hanno il compito di introdurre il lettore nella mutata dimensione spirituale della terza cantica, dove Dante vivrà un'esperienza religiosa di carattere mistico.

Trascesi i modi di una normale esistenza e superati i limiti posti ad ogni umana conoscenza, il Poeta si accosta e penetra nella vita trinitaria, percependo Dio e unendosi a Lui in uno slancio sublime di amore, nel quale la creatura perde coscienza di sé, occupata e dominata dalla presenza della divinità. Un'ulteriore testimonianza del fatto che Dante sta parlando dell'«*excessus mentis*», dell'«*uscita da sé*» propria dei mistici, è da cercarsi nel richiamo (versi 73-75) al passo di San Paolo, nel quale l'apostolo rivela di essere stato rapito al terzo cielo (il paradiso) e di aver udito «*parole ineffabili, che non è dato all'uomo di poter esprimere*» (II Corinti XII, 2-4). Accanto a questa e ad altre testimonianze dell'Antico e del Nuovo Testamento occorre ricordare che, nel Medioevo, la letteratura mistica latina vantava nomi quali quelli di San Bernardo, di San Bonaventura, di Riccardo di San Vittore, che continuavano e sviluppavano il filone mistico

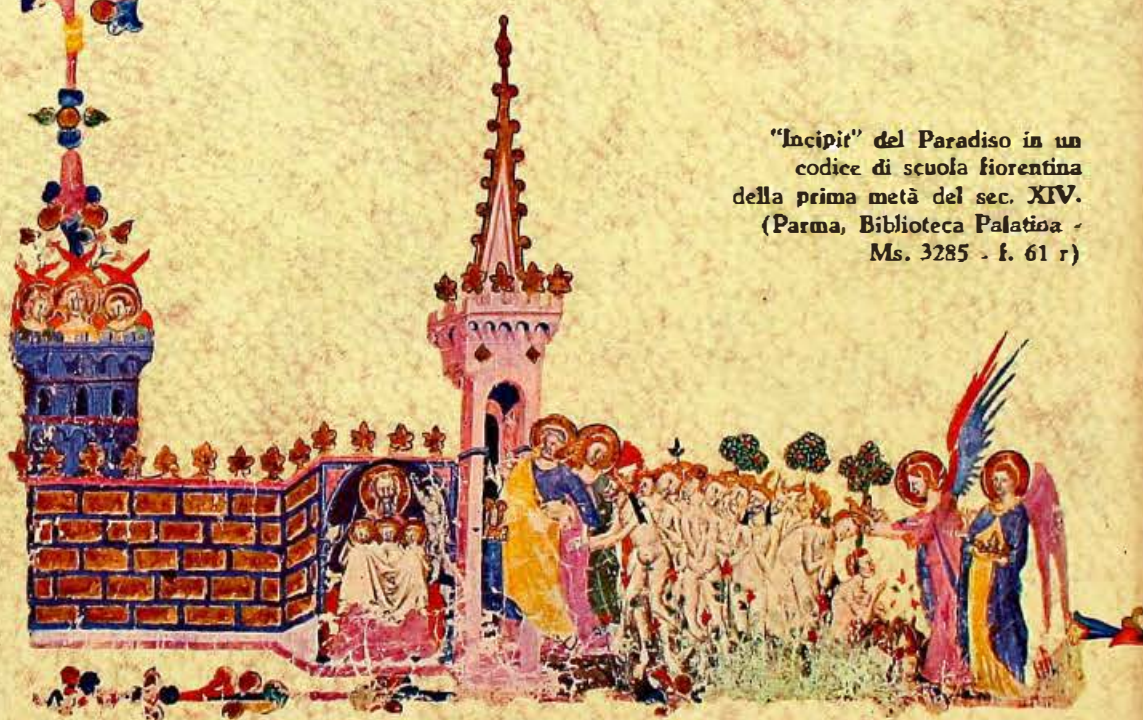


13 O buono Apollo, all'ultimo lavoro
fammi del tuo valor sì fatto vaso,
come dimandi a dar l'amato alloro.

16 Infino a qui l'un giogo di Parnaso
assai mi fu; ma or con amendue
m'è uopo intrar nell'aringo rimaso.

19 Entra nel petto mio, e spira tue
sì come quando Marsia traesti
della vagina delle membra sue.

"Incipit" del Paradiso in un
codice di scuola fiorentina
della prima metà del sec. XIV.
(Parma, Biblioteca Palatina -
Ms. 3285 - f. 61 r)



della letteratura patristica latina. "Visione" è il termine con il quale la *Commedia* è comunemente definita, e con esso si vuole sottolineare "il valore di assoluta verità che lo scrittore attribuisce alla sua materia: verità assicurata, quanto all'assunto pratico, dalla saldezza dell'ideologia; quanto alla concezione generale del tema, dalla fede religiosa, che gli permette di conferire all'esperienza dell'oltremondo una pienezza di realtà non inferiore e non diversa da quella con cui accoglie i dati dell'esperienza terrestre; e quanto infine ai particolari, dall'ampiezza e dalla minuzia degli elementi attinti a un patrimonio di cultura, unitariamente ri-

vissuto nelle sue componenti classiche e medievali" (Sapegno). Limitato al *Paradiso*, tale termine ha un'accezione ancora più profonda, perché siamo di fronte alla «*visione*» del divino che prende possesso dell'umano. Da qui la preoccupazione, nel Poeta, di avvisare, fin dall'inizio, che quanto egli viene descrivendo è solo un tentativo di esprimere ciò che, per sua natura, è inesprimibile (*vidi cose che ridere né sa né può chi di là su discende*): infatti la facoltà espressiva risulta inadeguata per queste altezze speculative (cfr. *Convito* III, III, 15; *Vita Nova* XXI), e la memoria - che è facoltà più limitata rispetto a quella intellettuale -

- 22 O divina virtù, se mi ti presti
tanto che l'ombra del beato regno
segnata nel mio capo io manifesti,
- 25 venir vedra'mi al tuo dilello legno,
e coronarmi allor di quelle foglie
che la materia e tu mi farai degno.
- 28 Sì rade volte, padre, se ne coglie
per trionfare o cesare o poeta,
colpa e vergogna dell'umane voglie.
- 31 che parlurir letizia in su la lieta
delfica deità dovria la fronda
peneia, quando alcun di sé asseta.



"Incipit" del Paradiso in un codice di scuola fiorentina del 1398. (Firenze, Biblioteca Laurenziana - Ms. Tempi I - f. 62 r)



non è in grado di ritenere perfettamente quanto la creatura ha visto e sentito nel momento di mistica unione con Dio (*Epistola XIII*, 78 e 83-84). Sulla difficoltà della traduzione del suo *trasumanar* (verso 70) nei termini sensibili e razionali del linguaggio, Dante ritornerà frequentemente nel corso della terza cantica: rilevare lo sforzo continuo di concretizzare un'esperienza che è al di sopra di ogni umana esperienza (*Epistola XIII*, 78), è compito che la critica, dal periodo romantico in poi, si è proposto come fondamentale.

10. Tuttavia (*veramente*) quel tanto della visione del paradiso che io ho potuto tesoreggiare nella mia memoria (*mente*), sarà ora argomento (*materia*) della mia poesia (*canto*).
13. O eccellente (*buono*) Apollo, riversa in me tanto della tua virtù poetica (*fammi del tuo valor sì fatto vaso*), per l'ultimo lavoro (la terza cantica), quanta tu ne richiedi (*dimandi*) per concedere (*a dar*) l'ambito titolo di poeta (*l'amato alloro*).

Terminata la «proposizione» inizia l'«invocazione», che proseguirà fino al verso 36. Il Poeta, secondo le regole retoriche codificate da una lunga tradizione, che ha origine nell'epica classica, chiede l'intervento delle divinità protettrici della poesia per l'ultimo lavoro, che conclude il poema sacro, rappresentandone anche il vertice artistico. Apollo era considerato, nell'antichità, guida e ispiratore dei poeti, che, in riconoscimento della loro grandezza, venivano incoronati di alloro. Quest'ultimo è amato dai poeti, che lo ritengono il traguardo più ambito da raggiungere, e da Apollo, perché in alloro fu trasformata Dafne, la ninfa di cui il dio si era innamorato (cfr. Ovidio - *Metamorfosi* I, 452 sgg.).

16. Fino ad ora mi è stato sufficiente (*assai mi fu*) l'aiuto delle Muse (*l'un giogo di Parnaso*); ma adesso mi è necessario (*m'è uopo*) affrontare l'ultimo argomento (*intrar nell'aringo rimaso*) con il soccorso di entrambi.

Nell'*Inferno* (II, 7; XXXII, 10) e nel *Purgatorio* (I, 9; XXIX, 40-41) era stato sufficiente l'aiuto delle Muse, rappresentanti le scienze umane e tutti i mezzi tecnici necessari ad una composizione poetica, laddove Apollo è simbolo della poesia stessa, la quale viene ispirata direttamente dal dio nel cuore del poeta. Le Muse avevano la loro sede sul Nisa (o Elicon), uno dei due gioghi del monte Parnaso, mentre l'altro, il Cirra, era occupato da Apollo. La prima cima, inoltre, rappresentava la filosofia, scienza riguardante le cose umane, la seconda la teologia, scienza ri-

guardante le realtà divine. Per questo Apollo, "fuori della convenzione letteraria, è figuramente Dio" (Mattalia), al quale il Poeta chiede sostegno. *Arioso* era il termine indicante lo spazio dove si gareggiava nella lotta o nella corsa e, per estensione, la gara stessa.

19. Entra nel mio petto, e ispirami quella potenza d'ingegno (*si*) di cui desti prova (*come quando*) quando vincesti e scorticasti (*traesti della vagina delle membra sue*) Marsia.

Il satiro Marsia osò sfidare Apollo ad una gara musicale, con il patto che il vincitore avrebbe potuto fare ciò che avesse voluto del vinto. Essendo stato superato nella prova, il satiro fu legato dal dio ad un albero e scorticato (Ovidio - *Metamorfosi* VI, 382-400).

22. O divina potenza (*virtù*), se ti concedi a me (*se mi ti presti*) tanto che io possa esprimere (*manifesti*) la tenue immagine (*l'ombra*) del paradiso (*del beato regno*) che è rimasta impressa (*segnata*) nella mia memoria (*nel mio capo*),
25. mi vedrai (*vedrà'mi*) venire al tuo di-

34. Poca favilla gran fiamma seconda:
forse di retro a me con miglior voci
si pregherà perché Cirra risponda.
37. Surge ai mortali per diverse foci
la lucerna del mondo; ma da quella
che quattro cerchi giugne con tre croci.
40. con miglior corso e con migliore stella
esce congiunta, e la mondana cera
più a suo modo tempera e suggella.
43. Fatto avea di là mane e di qua sera
tal foce quasi, e tutto era là bianco
quello emisferio, e l'altra parte nera,



letto alloro (*legno*), e incoronarmi poi di quelle fronde di cui l'arduo argomento (*la materia*) e il tuo aiuto (*fu*) mi renderanno degno.

28. Così di rado (*si rade volte*), o padre (*dei poeti*), si coigono le foglie dell'alloro (*se ne coglie*) per il fatto che

Paradiso I, 13-21
La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 129 r)

Paradiso I, 37-39; 68-69; 91-93; 112-114

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 130 r)

Il codice Thompson, ora conservato al British Museum di Londra, fu miniato per Alfonso d'Aragona re di Napoli. La decorazione delle due prime cantiche fu affidata a Lorenzo di Pietro detto "il Vecchietta" (morto nel 1480), quella della terza a Giovanni di Paolo (c. 1399-1482). Le raffinatissime miniature del "Paradiso" non si limitano mai ad un singolo episodio, ma illustrano i momenti principali di ogni canto.



46 quando Beatrice in sul sinistro fianco
vidi rivolta e riguardar nel sole:
aquila sì non li s'affisse unquanco.

49 E sì come secondo raggio suole
uscir del primo e risalire in suso,
pur come pellegrin che tornar vuole,

52 così dell'atto suo, per li occhi infuso
nell' imagine mia, il mio si fece,
e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.

55 Molto è licito là, che qui non fece
alle nostre virtù, mercé del loco
fatto per proprio dell'umana spece.

trionfi (per trionfare) o un imperatore (cesare) o un poeta, e ciò è colpa e vergogna dei pervertiti desideri degli uomini (dell'umane voglie).

31. che la fronda dell'alloro (peneia) dovrebbe (dovria) esser causa (parturir) di letizia al già lieto Apollo (delfica deità), quando desta brama di sé (di sé asseta) in qualcuno.

34. Un grande incendio (fiamma) può seguire (seconda) una piccola favilla: forse dopo (di retro) di me (da parte di poeti migliori) si innalzeranno preghiere con voci più efficaci (con miglior voci) per ottenere ispirazione da Apollo (perché Cirra risponda).

Il desiderio vivissimo di meritare la corona d'alloro (peneia: perché Dafne era figlia del fiume Peneo) dovrebbe rallegrare Apollo (il dio che a Delfo riceveva un culto particolare), poiché pochi ormai vi aspirano, in un mondo non più guidato da alti ideali. Dopo l'esordio di vastità cosmica, nel quale l'animo si era aperto ad una nuova vita, il pessimismo del Poeta - sempre presente ogniqualvolta il suo sguardo indagatore si volge agli eventi terreni e, di essi, isola quelli del suo tempo - torna

ad affiorare nei versi 28-30 e 31-33, ma un verso, dalla concisione di un'epigrafe, riaccende la sua speranza: *poca favilla gran fiamma seconda*. "Nel pensare ai migliori che potrebbero seguirlo, Dante non fa professione di falsa umiltà, ma mostra di aver coscienza della sua forza di animatore oltre che di poeta e di avere anche quel senso del limite (forse...) che l'altissima concezione dell'arte gli fa sentire, sia pure di fronte ad opere come la sua." (Grabher)

37. Il sole (*la lucerna del mondo*) sorge per gli uomini (a seconda delle stagioni) da diversi punti dell'orizzonte (*per diverse foci*); ma da quella zona in cui (*da quella che*) quattro cerchi si incontrano (*giugne*) formando tre croci,
40. esce con un corso più favorevole (*con miglior corso*) e congiunto con una costellazione più propizia (*con migliore stella*), e plasma (*tempera*) e segna con la propria impronta (*suggella*) la materia del mondo (*la mondana cera*) con maggiore efficacia (*più a suo modo*).

Dopo il prologo il Poeta precisa, come è già avvenuto nel I canto del *Purgatorio*, il momento in cui ha inizio il suo viaggio nel paradiso, ritornando alla trasfigurante apparizione della luce con la quale si era aperta la terza cantica. Nell'equinozio di primavera (oltre che in quello d'autunno) il sole sorge nel punto cardinale di levante dove i cerchi dell'equatore (sul quale si trova il sole nell'equinozio di primavera), dell'eclittica (che taglia l'equatore nella zona equinoziale) e del coluro equinoziale (il circolo massimo che passa per i poli e taglia l'eclittica) intersecano quello dell'orizzonte, formando tre croci in uno stesso punto. Inoltre, in primavera, il sole si trova in congiunzione con la costellazione dell'Ariete (i cui influssi sono particolarmente benigni), come al momento della creazione del mondo (cfr. *Inferno* I, 38-40).

Il viaggio, quindi, inizia sotto i più favorevoli auspici. I commentatori antichi hanno spiegato allegoricamente il verso 39, sostenendo che i quattro cerchi sono simbolo delle quattro virtù cardinali e le tre croci rappresentano le tre virtù teologali, la cui unione predispone l'anima ad accogliere la salvezza che proviene da Dio (indicato dal Poeta frequentemente con la metafora del sole).

43. Il sole, sorgendo quasi in quello stesso punto (*tal fove quasi*), aveva recato





(*fatto avea*) il giorno (*mane*) nel purgatorio (*di là*) e la sera sulla terra (*di qua*), e l'emisfero australe (*là*) era tutto illuminato (*bianco*), e quello boreale (*l'altra parte*) avvolto nelle tenebre.

46. quando vidi Beatrice volta a sinistra (*in sul sinistro fianco*) che guardava con intensità (*riguardar*) il sole: mai (*unquanco*) aquila lo fissò (*li s'affisse*) così fermamente (*si*).

Anche l'ora è particolarmente propizia, perché è quella del mezzogiorno, "la più nobile di tutto lo die" (*Convivio* IV, XXIII. 15) non tanto perché è la più luminosa, quanto perché è l'ora in cui morì Cristo, che con il suo sacrificio aprì all'umanità la strada della salvezza. Prima, tuttavia, Dante precisa che nell'emisfero australe, dove si trova il monte del purgatorio, il sole ha portato la luce (dopo essere sorto quasi nel punto equinoziale indicato al verso 39, in quanto l'equinozio vero e proprio era ormai passato da qualche giorno), mentre nell'emisfero boreale, agli antipodi, è notte.

Alcuni interpreti, invece, affermano che Dante qui allude all'alba: ma non c'è alcun motivo di credere che il Poeta, giunto davanti al Letè e all'Eunoè a mezzogiorno (cfr. *Purgatorio* XXXIII. 103-104), si sia trattenuto diciotto ore nel paradiso terrestre per aspettare il sorgere del giorno successivo.

Dante e Beatrice sono rivolti verso levante, e, trovandosi nell'emisfero australe, vedono il sole alla loro sinistra, mentre nel nostro emisfero sarebbe a destra. Con una penetrante osservazione il Matitalia rileva che "carico di significato e di presagite imminenze di prodigiosi eventi è il volgersi al sole di Beatrice (impetramento di assenso e luce in gesto d'intima e arcana comunicazione) che coincide col momento in cui, compiuto il perfezionamento etico-intellettuale del Poeta e adempiute tutte le necessarie condizioni, ha inizio il volo verso il sistema celeste, lo sgancio dal-

Paradiso I, 1-3

"De Civitate Dei" di Sant'Agostino.
Min. attribuita al "Maestro François" -
sec. XV - (Parigi, Biblioteca de Sainte -
Geneviève - Ms. 246 - f. 406 r)

le leggi di un mondo gravitante centralmente verso il basso e dalle limitanti condizioni dell'essere umano. Varco del confine di un mondo il cui asse gravitazionale è rivolto verso l'alto, dove lo spirito non è più duramente condizionato dalla materia, e materia e spirito, nel loro vario congiungersi, convergono per legge concorde, verso il comune supremo principio". Dante sarà poi reso degno di contemplare Dio - metaforicamente indicato dal sole - guardandolo attraverso gli occhi di Beatrice, cioè attraverso la mediazione della teologia (secondo il significato allegorico dei versi 64-66).

49. E come il raggio riflesso (secondo raggio) suole aver origine (uscir) da quello diretto (del primo) e risalire in alto (in suso), a guisa di (pur come) pellegrino che (giunto al termine del viaggio) vuole tornare (al luogo da cui è partito),

52. allo stesso modo dal suo atteggiamento (dell'atto suo), penetrato attraverso gli occhi (per li occhi infuso) nella mia facoltà immaginativa (nell'immagine mia), trasse origine il mio (il mio si fece), e fissai (fissi) gli occhi sul sole oltre ogni nostra possibilità (oltre nostruso).

Il Chimenz, a proposito del verso 51, ha offerto una diversa interpretazione: *pellegrin* sarebbe il falco *peregrinus*, che vuole risalire in alto, dopo aver afferrato la preda.

55. Nel paradiso terrestre (là) sono possibili molte cose (molto), che non sono concesse (non lece) in terra (qui) alle nostre facoltà (virtù), in grazia del luogo creato (da Dio) come dimora propria (per proprio) del genere umano (nel suo stato di perfezione originaria).
58. Io non sostenni la vista del sole (noi sofferesi) molto a lungo (molto), ma neppure (né) tanto poco (si poco), da non poter discernere che esso sfavillava all'intorno, come ferro che esce incandescente (bogliente) dal fuoco;
61. e dopo un istante (di subito) parve che la luce del giorno fosse raddoppiata (giorno a giorno essere aggiunto), come se l'Onnipotente (quei che puote) avesse ornato il cielo di un altro sole.
64. Beatrice guardava intensamente le sfere celesti (etterne rote); ed io fissai (fissi) gli occhi (le luci) in lei, dopo averli distolti dal sole (di là su remote).



- 58 Io nol sofferersi molto, né sì poco,
ch'io nol vedessi sfavillar dintorno,
com ferro che bogliente esce del foco;
- 61 e di subito parve giorno a giorno
essere aggiunto, come quei che puote
avesse il ciel d'un altro sole adorno.
- 64 Beatrice tutta nell'etterne rote
fissa con li occhi stava; ed io in lei
le luci fissi, di là su remote.
- 67 Nel suo aspetto tal dentro mi fei,
qual si fe' Glauco nel gustar dell'erba
che 'l fe' consorte in mar delli altri Dei.
- 70 Trasumanar significar per verba
non si poria; però l'esempio basti
a cui esperienza grazia serba.
- 73 S'i' era sol di me quel che creasti
novellamente, amor che 'l ciel governi,
tu 'l sai, che col tuo lume mi levasti.
- 76 Quando la rota che tu sempiterni
desiderato, a sé mi fece atteso
con l'armonia che temperi e discerni,
- 79 parvemi tanto allor del cielo acceso
della fiamma del sol, che pioggia o fiume
lago non fece mai tanto disteso.
- 82 La novità del suono e 'l grande lume
di lor cagion m'accesero un disio
mai non sentito di cotanto acume.

67. Osservandola (nel suo aspetto) divenni interiormente come si fece Glauco quando assaggiò (nel gustar) l'erba che lo rese ('l fe') compagno (consorte) delle divinità marine.

Glauco, un pescatore della Beozia, avendo visto che i pesci da lui pescati tornavano in vita al contatto di una erba particolare, incuriosito, volle assaggiarla e subito dopo venne trasformato in un dio marino (Ovidio - *Metamorfosi* XIII, 898-968). Con la favola di Glauco, che da uomo diventa divinità, il Poeta spiega, per analogia, il passaggio al divino dall'umano, all'eterno dal tempo (*Paradiso* XXXI, 37-38), la trasformazione che egli avverte dentro di sé, ma che non riesce più ad analizzare intellettualmente, e quindi ad esprimere per mezzo di parole (versi 70-71: *trasumanar significar per verba non si poria*). Ne consegue che "i segni dell'umano linguaggio applicati ai fatti e processi del mondo puramente spirituale, ch'è il tema dell'ultima cantica, sono insufficienti ad esprimerne l'intima essenza, e rappresentano un modo di conoscenza-espressione puramente analogico. Questo postulato fondamentale domina tutta la cantica del *Paradiso*... vera epopea verticale dell'intelletto proteso verso i supremi approdi... Non rimane perciò che forzare al massimo le risorse analogiche del linguaggio e della rappresentazione; ed a questa necessità... assolvono anche le comparazioni che il Poeta, in molti canti della terza cantica, verrà cumulando con ricco... vigore inventivo" (Mattalia).

70. Non si potrebbe esprimere a parole (*significar per verba*) l'elevarsi oltre i limiti propri dell'uomo (*trasumanar*); perciò (*però*) basti l'esempio (di Glauco) a colui al quale (*a cui*) la grazia divina riserva l'esperienza diretta (poiché al cristiano è permesso l'accesso al paradiso).
73. Se io ero solo anima, la parte di me che creasti per ultima (*novellamente*; dopo il corpo). Tu lo sai, o Dio, amore che governi il cielo. Tu che con la tua luce (riflessa in me attraverso gli occhi di Beatrice) mi sollevasti (attraverso gli spazi verso il cielo).

Nel momento in cui si innalza verso i cieli Dante sembra ripetere le stesse parole di San Paolo, il quale, parlando del suo rapimento in mistica visione fino al terzo cielo, dice: "se nel... corpo o fuori del... corpo, non lo so, Iddio lo sa" (II Corinti XII, 3). L'espressione del Poeta è indeterminata, ma egli non ha alcun dubbio di essere in questo momento anima e corpo (cfr. verso 99); tuttavia ha quasi timore di affermarlo decisamente.



76. Quando il ruotare delle sfere celesti (la rofa) che tu rendi perpetuo con l'esser da quelle desiderato (desiderato), attirò su di sé la mia attenzione (a sé mi fece atteso) con l'armonico suono che Tu regoli (temperi) e moduli (discerni).

79. mi apparve allora una così grande parte (tanto) del cielo illuminata dalla luce del sole, che mai pioggia o fiume formarono un lago tanto ampio (disteso).

Il movimento dei celesti dipende dal loro desiderio di congiungersi a Dio, come Dante stesso afferma a proposito del Primo Mobile, il nono cielo: questo, circondato dall'Empireo, dove ha sede Dio, si muove a causa del "serventissimo appetito ch'è 'n ciascuna parte... d'essere congiunta con ciascuna parte di quello divinissimo ciel quieto" (Convivio II, III, 9). Questo ruotare dei celesti intorno alla luce suprema di Dio

85 Ond'ella, che vedea me sì com'io,
a quietarmi l'animo commosso,
pria ch'io a dimandar. la bocca aprio,

88 e cominciò: «Tu stesso ti fai grosso
col falso imaginar, sì che non vedi
ciò che vedresti se l'avessi scosso.

91 Tu non se' in terra, sì come tu credi;
ma folgore, fuggendo il proprio sito,
non corse come tu ch'ad esso riedi».

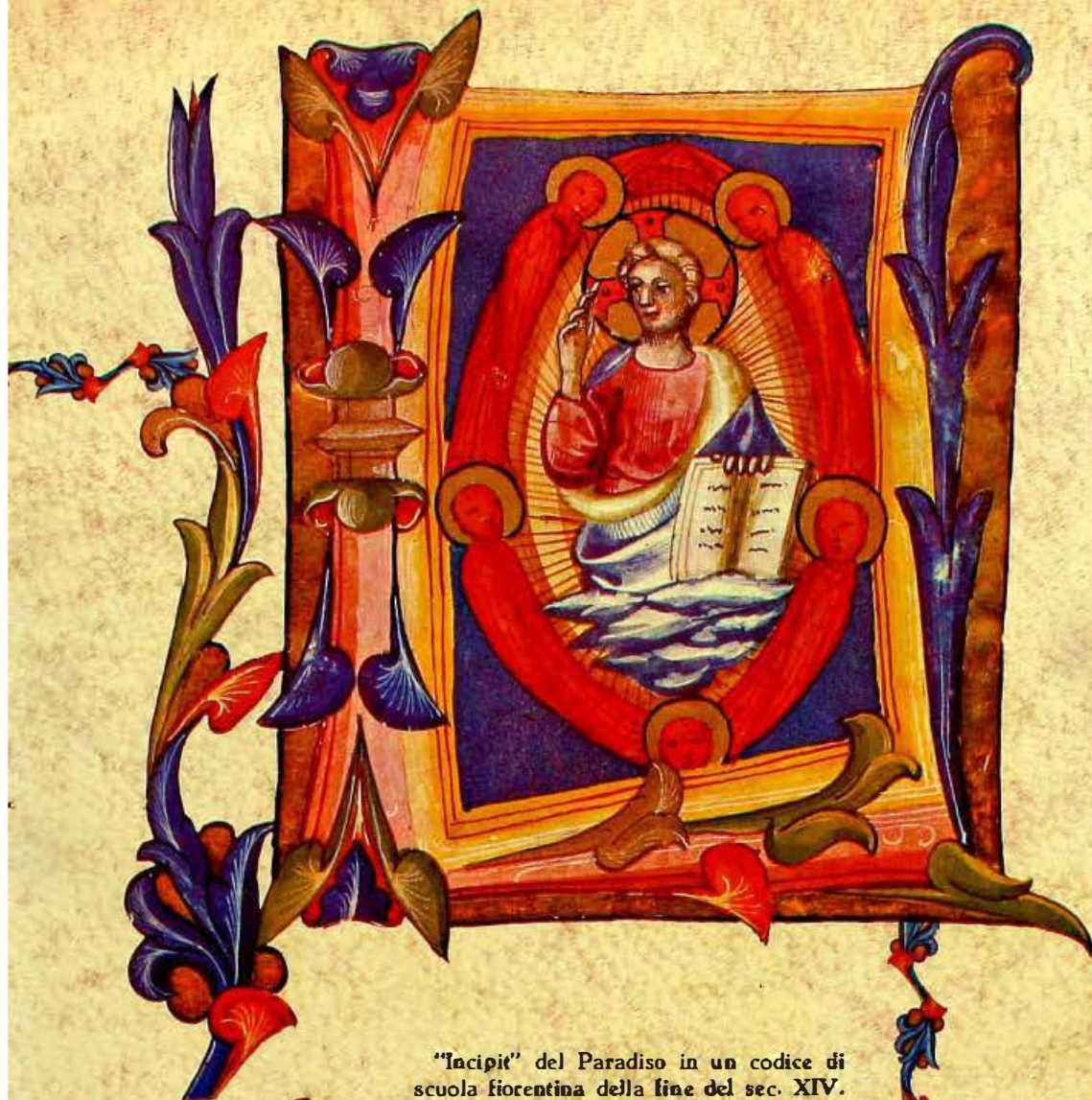
94 S'io fui del primo dubbio disvestito
per le sorrise parolette brevi,
dentro ad un nuovo più fu' inretito,

97 e dissi: «Già contento requievi
di grande ammirazion; ma ora ammiro
com'io trascenda questi corpi levi».

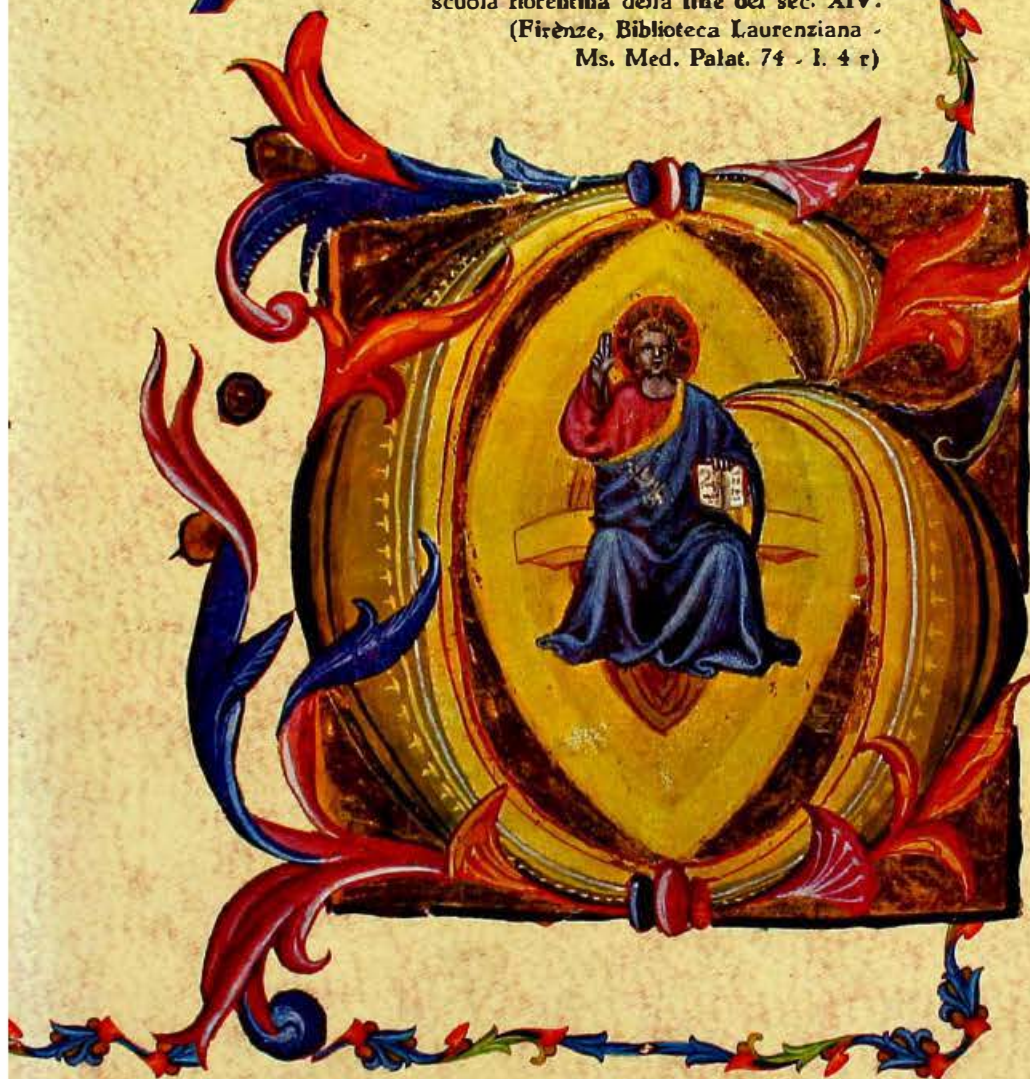
100 Ond'ella, appresso d'un pio sospiro,
li occhi drizzò ver me con quel sembiante
che madre fa sovra figlio deliro,

103 e cominciò: «Le cose tutte quante
hanno ordine tra loro, e questo è forma
che l'universo a Dio fa simigliante.

106 Qui veggion l'alte creature l'orma
dell'eterno valore, il qual è fine
al quale è fatta la toccata norma.



"Incipit" del Paradiso in un codice di scuola fiorentina della fine del sec. XIV. (Firenze, Biblioteca Laurenziana - Ms. Med. Palat. 74 - l. 4 r)



"Incipit" del Paradiso nel codice Vecchietti, detto "l'elegantissimo", decorato da una mano di scuola fiorentina nel secolo XIV. (Firenze, Biblioteca Laurenziana - Ms. Ashb. 827 - l. 240 r)

genera un armonico suono, la cui presenza fu sostenuta da Pitagora, il celebre filosofo greco del VI sec. a. C. La teoria, dopo essere stata accettata da Platone, fu confutata da Aristotele, e, sulla sua scia, da tutto il pensiero tomistico medievale. Dante, invece, fa propria l'affermazione pitagorico-platonica, accogliendola dagli scrittori latini (Cicerone nel *Somnium Scipionis* e Macrobio), dalla letteratura patristica occidentale e da Boezio.

Molto controversa è l'interpretazione del *lago* di luce (versi 79-81): per il Nardi esso dipende dalla luminosità propria delle sfere celesti, per il Lombardi dal fatto che Dante si sta avvicinando alla sfera del fuoco (ma secondo la cosmologia medievale questa non era luminosa), per il Venturi esso deriverebbe dalla luce della luna, per il Torraca, infine, non sarebbe che la luce del sole, resa più grande e splendente dalla vicinanza.

82. La novità del suono e la grande luce accesero in me un desiderio di conoscere la loro origine (*di lor cagion*) più intenso di qualsiasi desiderio prima avvertito.
85. Perciò Beatrice, che vedeva nel mio intimo come potevo vedere io stesso (*si com'io*), per (a) tranquillizzare il mio animo turbato (*commosso*) (da questo profondo desiderio), si preparò a parlare, prima che io formulassi la domanda,
88. e disse: «Tu stesso ti rendi incapace (*ti fai grosso*) a comprendere con le tue errate supposizioni (*col falso imaginar*), così che non capisci (*vedi*) ciò che capiresti (*vedresti*) da solo, se le avessi rimosse (dalla tua mente).
91. Tu non sei in terra, così come credi: ma nessun fulmine, allontanandosi dalla sfera del fuoco (*il proprio sito*: la sua dimora naturale), corse così rapidamente come (*corri*) tu che ritorni (*riedi*) al luogo che ti è proprio (al cielo, al quale tende ogni uomo)».
94. Se io fui liberato dal primo dubbio (quello relativo alla causa del suono e della luce) da quella breve spiegazione data sorridendo (*per le sorrise parolette brevi*), fui involupato (*fu intrufato*) in uno nuovo e più grande.

97. e d'issi « Già mi sentivo tranquillo e soddisfatto (*contento requievi*) riguardo a ciò che aveva provocato in me grande meraviglia; ma ora mi stupisco (*ammiro*) di come io possa (*con* il mio corpo) attraversare questi corpi lievi (la sfera dell'aria e quella del fuoco)».

La fisica medievale classificava i corpi

"Incipit" del Paradiso in un codice di scuola fiorentina del sec. XIV. (Roma, Biblioteca Corsiniana - Ms. 44. G. 3 - f. 63 r)



- in « gravi » (la terra e l'acqua) e « lievi » (l'aria e il fuoco). I primi sono soggetti alla forza di gravità, per cui, ad esempio, l'uomo "naturalmente ama l'andare in giuso; e però quando in su muove lo suo corpo, più s'affatica" (*Convivio* III, III, 6); i secondi, invece, per loro specifica natura, tendono verso l'alto.
100. Perciò ella, dopo aver emesso (di fronte alla mia ignoranza) un pietoso sospiro (*appresso d'un pio sospiro*), volse gli occhi verso di me con quell'atteggiamento (*sembiante*) che assume (*fa*) la madre verso il figlio che delira,
103. e cominciò: « Tutte quante le cose create sono armoniosamente ordinate fra loro e questo ordine è il principio informativo (*forma*) il quale rende l'universo simile a Dio (che è perfetto ordine e armonia).
106. In questo ordine (*qui*) le creature superiori (*alte*) riconoscono l'impronta (*l'orma*) di Dio (*eterno valore*), il quale è il fine ultimo dal quale è generato e verso il quale tende (*al quale* è

109. Nell'ordine ch' io dico sono accline tutte nature, per diverse sorti, più al principio loro e men vicine;
112. onde si muovono a diversi porti per lo gran mar dell'essere, e ciascuna con istinto a lei dato che la porti.
115. Questi ne porta il foco inver la luna; questi ne' cor mortali è permotore; questi la terra in sé stringe e aduna;
118. né pur le creature che son fore d'intelligenza quest'arco saetta, ma quelle c' hanno intelletto ed amore.

"Incipit"
del Paradiso
in un codice
di scuola
fiorentina
del sec. XIV.
(Roma,
Biblioteca
Vaticana -
Ms. Barb.
Lat. 4112 -
f. 141 r)



121 La provedenza, che cotanto assetta,
del suo lume fa 'l ciel sempre quieto
nel qual si volge quel c' ha maggior fretta;

124 e ora li, come a sito decreto,
cen porta la virtù di quella corda
che ciò che scocca drizza in segno lieto.

127 Vero è che come forma non s'accorda
molte fiate all'intenzion dell'arte,
perch'a risponder la materia è sorda;

130 così da questo corso si diparte
talor la creatura, c' ha podere
di piegar, così pinta, in altra parte;

fatta) l'ordine prima detto (la toccata
norma).

L'alte creature sono gli esseri dotati di
ragione: gli angeli secondo alcuni com-
mentatori antichi, gli angeli e gli uo-
mini secondo il Buti e la maggior par-
te degli esegeti moderni, i filosofi e i
teologi secondo Pietro di Dante.

109. Nell'ordine di cui parlo tutti gli es-
seri viventi (tutte nature) ricevono
una particolare inclinazione (sono ac-
cline), secondo le varie condizioni loro
assegnate (per diverse sorti), (che li
pongono) più o meno vicini al loro
Creatore (al principio loro);

112. perciò si indirizzano a diverse mete
(porti) attraverso la sconfinata immen-
sità dell'universo (per lo gran mar del-
l'essere), e ciascuno (si muove) secon-
do un istinto specifico (a lei dato) che
lo guida (porti);

115. Questo istinto naturale (questi) è quel-
lo che porta il fuoco verso la sua sfera
(che si trova tra la regione dell'aria, che



Paradiso I, 73-75

La Commedia, Paradiso, Min. napoletana - sec. XIV - (Holkham Hall, Lord Leicester Library - Ms. Holkham 514 - f. 113 r)

- 133 e sì come veder si può cadere
foco di nube, sì l'impeto primo
s'atterra torto da falso piacere.
- 136 Non dei più ammirar, se bene stim'o,
lo tuo salir, se non come d'un rivo
se d'alto monte scende giuso ad imo.
- 139 Maraviglia sarebbe in te, se, privo
d'impedimento, giù ti fossi assiso,
com' a terra quiete in foco vivo».
- 142 Quinci rivolse inver lo cielo il viso,

circonda la terra, e la luna); questo è la forza che muove (è *permotore*) (verso il loro fine) gli animali privi di ragione (*ne' cor mortali*); questo tiene insieme (*stringe*) e mantiene compatta (*aduna*) nelle sue varie parti la terra (manifestandosi come forza di gravità):

118. né questo istinto (*quest'arco*) indirizza (*sacetta*) (al loro fine particolare) solo (*pur*) le creature che sono prive (*che son fore*) di intelligenza, ma anche quelle (angeli e uomini) che sono do-

tate di intelligenza e di volontà (*amore*; inteso come la forza che opera una scelta consapevole).

121. La provvidenza di Dio, che stabilisce quest'ordine di cose (*cotanto assetta*), appaga (*fa... quieto*) sempre con la sua luce l'Empireo, il cielo nel quale ruota il Primo Mobile, che si muove più rapidamente (*c'ha maggior fretta*) di tutti gli altri cieli;

124. e ora verso l'Empireo (*li*), come al

luogo stabilito per nostra meta (a *sito decreto*), ci (*cen*) sospinge la forza (*virtù*) di quella corda (cioè dell'istinto), che cioè che lancia (*socca*) indirizza a buon fine (*in segno lieto*).

127. Certo è che come la forma (di un'opera d'arte) non corrisponde molto spesso (*molte fiate*) all'intenzione dell'artista, perché la materia non si presta (è sorda) ad accoglierla (a *risponder*);

130. allo stesso modo (*così*) talora si allontana dalla direzione indicata (*da questo corso*) la creatura, che ha la possibilità di volgersi, pur essendo spinta verso il bene (*così pinta*), in un'altra parte (cioè verso il male);

133. e come (*si*) si può vedere il fuoco del fulmine cadere dalla sua sfera (*di nube*) verso la terra (mentre esso tenderebbe, per sua natura, a salire verso l'alto), allo stesso modo (*si*) l'impulso naturale (*l'impeto primo*) (che dovrebbe portare al cielo) si volge in basso (*s'atterra*) deviato (*torto*) dall'ingannevole piacere dei beni terreni.

136. Non devi meravigliarti (*ammirar*), se giudico giustamente, per il fatto di ascendere verso l'alto (*lo tuo salir*), più di quanto non ti meravigliaresti (*se non come*) di un ruscello che scenda dalla cima del monte verso il fondo della valle (*giuso ad imo*).

139. Meraviglia dovrebbe nascere in te, se, privo ormai dell'impedimento (del peccato), fossi rimasto fermo (*assiso*) sulla terra (*giù*), come (sarebbe causa di stupore) una fiamma immobile al suolo in un fuoco acceso (*vivo*) (essendo propria della fiamma salire verso l'alto)».

142. Dopo di ciò Beatrice rivolse lo sguardo (*viso*) verso il cielo.



Paradiso, Canto II

Il canto si apre con un ammonimento del Poeta ai suoi lettori: solo coloro che sono dotati di intelligenza e di cultura adeguate lo potranno seguire nell'arduo cammino che sta iniziando. Infatti, con la guida di Beatrice, egli sale dal paradiso terrestre, posto sulla vetta del monte del purgatorio, al cielo della Luna, il primo dei nove cieli fisici che dovrà attraversare prima di giungere all'Empireo, dove ha la sua sede Dio.

La superficie lunare appare luminosa come un diamante, ma Dante sa che essa è coperta di macchie scure, intorno alle quali chiede spiegazioni a Beatrice. Questa dapprima nega ogni valore alla credenza popolare che vedeva, in quelle macchie, la figura di Caino gravato da un fascio di spine. In seguito dimostra la non validità della teoria scientifica che trovava la causa di quelle zone oscure nella maggiore o minore densità della materia costituente la luna.

Dopo aver convinto Dante che la ragione umana, qualora non sia sorretta dalla fede e dall'insegnamento teologico, mostra tutti i suoi limiti, Beatrice espone la dottrina esatta, estendendo la sua spiegazione dalla luna a tutti gli altri corpi celesti. Le zone più o meno scure che si notano sulla loro superficie dipendono dall'influenza dei cori angelici, le intelligenze motrici dei singoli cieli. Infatti ad una maggiore o minore letizia della intelligenza angelica corrisponde, nel cielo che da essa riceve le sue qualità specifiche, una maggiore o minore luminosità.

INTRODUZIONE CRITICA

Anche per il secondo canto, come per il primo, si pone il problema del rapporto fra dottrinalismo e trasposizione fantastica, problema, del resto, che è alla base di tutto il *Paradiso*. Per risolverlo la critica romantica ha abolito il primo dei due termini, negando al sapere filosofico-teologico ogni interesse in campo poetico. Tale posizione dimentica di prendere in considerazione alcune importanti realtà:

1) nel Medioevo la distinzione fra poesia e scienza non era posta in termini netti e precisi come per noi oggi;

2) certe questioni scientifiche (il termine « scientifico » è usato nella sua accezione più vasta e comprensiva), che sono ora lontane dalla nostra mentalità, o almeno di scarso interesse, rivestivano, per Dante e il suo tempo, un valore essenziale;

3) il *Paradiso* è la conclusione di tutto un processo interiore, per cui ogni problema, trattato un tempo alla luce della sola ragione e del solo sapere filosofico (è il momento del *Convivio*), viene riesaminato, corretto e completato alla luce della fede, la quale proprio nella terza cantica si esplicherà in tutta la sua forza e la sua profondità. Questa ripresa di motivi e di problemi passati testimonia che la visione del *Paradiso* è intimamente legata all'esperienza di vita del Poeta, è frutto, come l'*Inferno* e il *Purgatorio*, di questa esperienza. Non è perciò, né potrebbe esserlo, un'astratta esposizione in versi della Scolastica, bensì la descrizione dell'ascesi intellettuale e spirituale di Dante, fatta non come una confessione o un diario di tipo romantico e neppure nel genere di un dialogo ridotto ai due personaggi principali come il *Secretum* del Petrarca, ma nei modi di una ricostruzione rigorosa e obiettiva, perché solo questa rigerosità e obiettività le avrebbero permesso di proporsi come insegnamento agli uomini;

4) la visione di Dio, quale appare nel *Paradiso*, non può non proiettare in una dimensione religiosa tutto il creato. Come si possono, dunque, respingere, con l'accusa che sono di troppo, quelle pagine nelle quali il Poeta prende coscienza, e invita il lettore a fare altrettanto, che tutto l'universo si appoggia su basi metafisiche, che una sola legge, quella di Dio, governa le cose e che esiste nella molteplicità degli esseri un'unica fonte di attività?

L'invito di Dante, proprio all'inizio di questo canto (e non senza ragione) è estremamente esplicito: mi seguano solo coloro che sono stati nutriti con il *pan delli angeli*.

Una volta dimostrata la necessità del dottrinalismo nella poesia del *Paradiso*, resta da considerare quando e con quali mezzi esso diventa vera poesia. Alcuni l'hanno trovata nel linguaggio metaforico, prodotto da una fantasia sempre viva e fervida, altri nella solennità del-

l'argomento o nel senso del divino che circola in ogni pagina della terza cantica, altri nella presenza del realismo, per cui il Poeta riuscirebbe a creare il *Paradiso* servendosi solo di elementi terreni, altri infine nell'intensità e nella commozione con cui Dante affronta e risolve le più ardue questioni dottrinali o nel gusto appassionato con il quale l'intelligenza *squaderna* la vita della natura e dello spirito. Accettare una delle soluzioni prospettate non significa escludere le altre e saranno le singole situazioni a proporre, di volta in volta, il metodo o i metodi da seguire.

Per ritornare al secondo canto, esso fu oggetto di esame soprattutto da un punto di vista filosofico, perché un gruppo di studiosi (Proto, Parodi, Busnelli) volle vedere, nella dottrina delle macchie lunari e del movimento dei cieli regolato dalle intelligenze angeliche, una ennesima affermazione di ortodossia tomista da parte di Dante, mentre, secondo il Nardi, il Poeta, pur senza opporsi decisamente al pensiero di San Tommaso, propende per la dottrina di Avicenna, che pose nel cielo una gerarchia di sfere, animate da un principio vitale e mosse da altrettante intelligenze separate.

Tuttavia il secondo canto non è un'accademica discussione sulle macchie lunari, ma un momento, fra i più poetici, della crescita spirituale di Dante, simile a quello del canto primo: il momento in cui il pellegrino scopre che l'universo è un immenso, armonico organismo. Il Parodi ha, a questo proposito, un'osservazione molto penetrante: Dante «volle subito esporre il grande e, si voglia o no, grandioso e mirabile sistema cosmologico delle influenze e, come nel primo canto aveva cantato l'ordine reciproco di tutte le cose e l'ascensione dell'essere verso l'alto, in questo descriveva la perpetua irradiazione luminosa delle idee divine dall'alto verso il basso, compiendo con questi due momenti, che ne formano uno solo, la prima e più generale sintesi dell'universo».

Il secondo non è dunque il «canto delle macchie lunari», come viene genericamente definito, ma è il canto nel quale Dante, prendendo a pretesto il limitato problema delle zone più o meno scure della luna, è impegnato a dimostrare come il molteplice derivi dall'uno e come, attraverso l'influsso dei cieli, animati dalle intelligenze angeliche, il mondo sia sempre guidato dalla superiore giustizia e dall'infinito amore di Dio. L'interesse e la passione con cui il Poeta impegna il suo intelletto in questa sintesi suprema dell'universo impediscono alla poesia di trasformarsi in un'arida confutazione delle opinioni errate e in una semplice rivelazione delle verità trovate. Così nella prima parte del discorso di Beatrice «si sente il piacere intimo che nasce dalla confutazione dell'errore», mentre nella seconda si ha «un tono diverso, più alto e solenne, di una solennità quasi religiosa», che crea «immensità luminose e una figurazione angelica e ridente dell'universo» (Fallani).

Paradiso II, 1-3

La Commedia, Paradiso: traduzione francese dei primi sette canti di François Bergaigne. Min. francese - inizio del sec. XVI - (Parigi, Biblioteca Nazionale - Ms. N.A.F. 4530 - f. 11 v)



Au ciel lunaire entre io yeulx
Clariffie de les doubtances
Remecuant le dieu des cieulx
Qui luy feist don des neufsciees.

1. O lettori, che in una piccola barca (cioè dotati di una intelligenza e di una cultura inadeguate all'altezza di contenuto della terza cantica), desiderosi di ascoltare (il mio canto), avete seguito (siete... seguiti) la nave (legno) del mio ingegno che cantando si apre un varco,
4. ritornate ai luoghi dai quali siete partiti (li vostri liti): non arrischiatevi ad entrare in mare aperto (pelago), perché (ché), forse, non avendo la forza necessaria per seguirmi (perdendo me), vi trovereste smarriti.
7. L'acqua che mi accingo a solcare (ch'io prendo) non è mai stata percorsa da alcuno (già mai non si corse): Minerva (dea della sapienza) col suo fiato gonfia (spira) le vele della mia nave, e Apollo (dio della poesia) è il mio nocchiero (conducemi), e le nove Muse (protettrici delle scienze e della tecnica artistica) mi mostrano (dimostran) la direzione indicandomi l'Orsa Maggiore e l'Orsa Minore (l'Orse: esse, infatti, orientano il navigante verso il polo).
10. (Invece) voi pochi che fin da giovani (per tempo) rivolgeste (drizzaste) la mente (il collo) alla scienza delle cose divine (al pan delli angeli), della quale sulla terra (qui) ci si può nutrire (vivesi) ma senza potersi mai saziare (come, invece, avviene in cielo).
13. voi sì (ben) potete spingere per il mare profondo (per l'alto sale) il naviglio (della vostra intelligenza), seguendo (servando) la scia (sollevata dalla mia nave) prima che l'acqua torni ad appiarsi (ritorna eguale).

Canto II

1 O voi che siete in piccioletta barca,
desiderosi d'ascoltar, seguiti
dietro al mio legno che cantando varca,

4 tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché, forse,
perdendo me, rimarreste smarriti.

7 L'acqua ch'io prendo già mai non si corse:
Minerva spira, e conducemi Apollo,
e nove Muse mi dimostran l'Orse.

10 Voi altri pochi che drizzaste il collo
per tempo al pan delli angeli, del quale
vivesi qui ma non sen vien satollo,

16. Gli Argonauti (*que' gloriosi*) che varcarono il mare per recarsi nella Colchide (*al Colco*) non si meravigliarono (*s'ammiraron*), quando videro Giasone trasformarsi in contadino, nella misura in cui vi meravigliereste voi (di fronte alle mirabili cose che io vi esporrò).

Dopo l'invocazione ad Apollo e alle Muse nel primo canto (versi 13-18) - nella quale l'orgoglio per la complessità della materia trattata si accompagnava alla trepidazione e alla umiltà per la coscienza delle proprie forze limitate - l'ammonimento ai lettori, nell'esordio del secondo canto, riporta con decisa fermezza l'accento sul carattere trascendentale dell'argomento (un vasto *pelago*) e dell'ispirazione (essa *cantando varca un'acqua* che già mai non si corse), nonché sulla sublime solitudine nella quale si trova il Poeta, che apre per primo il solco in mare aperto (e il latinismo dell'espressione *alto sale* ribadisce il carattere aristocratico della poesia della terza cantica). È questo "senza dubbio orgoglio del proprio «ingegno» di poeta, ma anche esaltazione di credente che ha la messianica certezza di essere il vate designato da Dio a illuminare i piccoli mortali. L'arduo cimento a cui egli ora si accinge richiama l'immagine del navigare che, già apparsa all'inizio del *Purgatorio* (I, 1-3), qui attinge la sua più alta forza espressiva, dando drammatica consistenza all'ideale ardimento per cui il Poeta si lancia con la fantasia là dove si sente vertiginosamente solo tra gli uomini..." (Grabher).

Questa rotta ideale verso il cielo potrà essere seguita solo da un piccolo stuolo di accompagnatori, perché essa presuppone il possesso della scienza teologica, del *pan delli angeli* (l'espressione è biblica: cfr. *Salmo LXXVIII, 25*; *Sapienza XVI, 20*), alla quale bisogna drizzare per tempo la mente. Infatti "tutti li uomini naturalmente desiderano di sapere... Veramente da questa nobilissima perfezione molti sono privati per diverse cagioni... Oh beati quelli pochi che seggono a quella mensa dove lo pane de li angeli si manuca [si mangia]! e miseri quelli che con le pecore hanno comune cibo!" (*Convivio* I, I, 1-7). Per la seconda volta (cfr. anche canto I, versi 5-9), quindi, Dante richiama l'attenzione dei lettori sul fatto che la poesia del *Paradiso* è una poesia per «iniziati», per i pochi, cioè, che per dottrina e spiritualità sapranno vedere in essa l'espressione dell'ineffabile.

A concludere questo nuovo proemio, che non a torto il Sanesi definisce "trionfale", "si presenta a Dante, spontaneo, non come fredda reminiscenza erudita, ma come rinnovellamento quasi necessario di un fatto eroico rivissuto dal Poeta con intimo fervore e con accesa passione" (Sanesi), il famoso mi-

- 13 metter potete ben per l'alto sale
vostro navigio, servando mio solco
dinanzi all'acqua che ritorna equale.
- 16 Que' gloriosi che passaro al Colco
non s'ammiraron come voi farete,
quando Iason vider fatto bifolco.
- 19 La concreata e perpetua sete
del deiforme regno cen portava
veloci quasi come 'l ciel vedete.
- 22 Beatrice in suso, e io in lei guardava;
e forse in tanto in quanto un quadrel posa
e vola e dalla noce si dischiava,
- 25 giunto mi vidi ove mirabil cosa
mi torse il viso a sé; e però quella
cui non potea mia cura essere ascosa,
- 28 volta ver me, sì lieta come bella,
«Drizza la mente in Dio grata» mi disse,
«che n' ha congiunti con la prima stella».
- 31 Parev' a me che nube ne coprisse
lucida, spessa, solida e pulita,
quasi adamante che lo sol ferisse.
- 34 Per entro sé l'eterna margarita
ne ricevette, com'acqua recepe
raggio di luce permanendo unita.
- 37 S' io era corpo, e qui non si concepe
com'una dimensione altra patio,
ch'esser convien se corpo in corpo repe,
- 40 accender ne dovria più il disio
di veder quella essenza in che si vede
come nostra natura e Dio s'unio.



Paradiso II, 16-18

Da "Roman de Troie" di Benoît de Sainte-Maure
tradotto in latino da Guido delle Colonne:
la leggenda di Giasone e della conquista del vello d'oro.
Min. italiana - secolo XIV - (Madrid,
Biblioteca Nazionale - Ms. 17805 - f. 18 r; f. 20 v)



to degli Argonauti. Essi, per conquistare il favoloso vello d'oro, si diressero dalla Grecia verso la Colchide. Qui giunti, videro il loro capo, Giasone, trasformarsi, per portare a buon termine l'impresa, in contadino, arando un campo con buoi spiranti fiamme e seminandovi poi denti di serpente, dai quali nascevano uomini armati (Ovidio - *Metamorfosi* VII, 100 sgg.).

19. Il desiderio (*sete*) innato (*concreata insieme alla nostra anima*) e incessante dell'Empireo, il cielo che riceve la sua forma da Dio (*dei forme regno*), ci portava (*in alto*) veloci quasi come vedete (*girare veloce*) il cielo stellato (*nel suo moto intorno alla terra*).
22. Beatrice fissava lo sguardo in alto (*in suso*), ed io fissavo il mio in lei; e forse nel tempo in cui (*in tante in quanto*) una freccia (*quadrel*) è posta (*posa*) sulla corda dell'arco e vola dopo essersi staccata (*si dischiava: si schioda*) dall'osso della balestra (*dalla noce*) (su cui la corda era stata tesa),
25. mi vidi giunto dove una cosa meravigliosa attrasse (*forse*) a sé i miei occhi (*viso*); e perciò (*però*) Beatrice (*quella*), alla quale nessun mio pensiero (*cura*) poteva rimanere nascosto (*ascosa*),
28. voltasi verso di me, con espressione tanto (*si*) lieta quanto bella, mi disse: «Innalza (*dizizza*) con riconoscenza (*grata*) la tua mente a Dio, che ci ha fatto giungere (*n'ha congiunti*) al cielo della Luna (*la prima stella*)».
31. Mi sembrava che fossimo avvolti da una nube luminosa (*lucida*), densa (*spessa*), compatta e liscia (*pulita*), simile (*quasi*) a diamante (*adamante*) colpito dalla luce del sole (*che lo sol ferisse*).
34. Quella gemma (*margarita*) incorruttibile (*eterna*) ci accolse dentro di sé, come l'acqua riceve (*recepe*), senza che la sua superficie si rompa (*permanendo unita*), un raggio di luce.

Dante e Beatrice giungono nel primo dei nove cieli fisici che costituiscono con il decimo, l'Empireo, cielo solo spirituale, la cosmologia paradisiaca. Ogni cielo, formato da uno strato di materia diafana, contiene un pianeta o, come l'ottavo, stelle fisse, che si presentano come materia *lucida, spessa, solida e pulita* (cfr. verso 32). Allorché Dante afferma di passare da un cielo all'altro, egli intende riferirsi al passaggio da un pianeta all'altro, in un ritmo ascendente continuo che scandirà il suo progressivo avvicinarsi a Dio. Sarà proprio la luminosità dei cieli, oltre che il sorriso e la bellezza sempre più splendenti di Beatrice e delle ani-

me beate, a segnare questa spirituale progressione che, di luce in luce, porterà Dante al *lume in forma di rivera fluvido di fulgore* (*Paradiso* canto XXX, versi 61-62), il quale aprirà al Poeta la visione totale dell'Empireo.

37. Poiché io ero (s'io era) un corpo, e poiché sulla terra (*qui*) non è pensabile (*non si concepe*) che una materia estesa (*una dimensione*) possa compenetrarsi (*patire*) con un'altra (senza spezzarne la compattezza), il che avviene di necessità (*ch'esser convien*) se un corpo penetra (*repe*) in un altro.

40. (questo prodigio) dovrebbe (*dovria*) maggiormente accendere in noi (*ne*) il desiderio (*disio*) di contemplare (in cielo) l'essenza di Cristo, nella quale si vede come la natura umana si sia compenetrata (*s'unio*) con la natura divina.

43. In cielo (*li*) vedremo quei misteri (*ciò*) che ora accettiamo (*tenem*) per fede, ma saranno (*fia*) noti per la loro evidenza immediata (*per sé*), non perché dimostrati razionalmente (*non dimostrato*), come i principi fondamentali (*a guisa del ver primo*) che l'uomo crede (per intuizione, senza poterli dimostrare).

46. Io risposi: «Madonna, con la maggior devozione possibile (*si devoto com'esser posso più*), ringrazio Dio (*lui*) che mi ha allontanato (*remoto*) dal mondo mortale.

49. Ma ditemi: che cosa sono le macchie scure (*li segni bui*) della superficie lunare, le quali laggiù sulla terra fanno credere (*favoleggiare*) agli uomini (*altrui*) che si tratti di Caino?»

Con un'arida formula di passaggio, che sembra allontanare la prima parte del canto, sorretta da un fortissimo slancio spirituale, dalla seconda, che si offre, all'inizio, come momento di pausa narrativo-didascalica (*ma ditemi: che son...*), è introdotta una lunga disquisizione sulla causa delle macchie lunari. Il Poeta presenta dapprima l'opinione comunemente diffusa tra il popolo, che vede in quelle macchie la figura di Caino, il quale, dopo l'uccisione di Abele, sarebbe stato trascinato da un vento impetuoso sulla Luna, e condannato a trasportare sulle spalle per tutta l'eternità un fascio di spine (cfr. *Inferno* canto XX, verso 126). Ma Beatrice neppure si preoccupa di confutare questa posizione: le basta, pur sottolineando la validità della conoscenza razionale quando esamina ed elabora il dato fornito dall'esperienza, rilevare i limiti dell'umana ragione, anche quando essa si mantiene nell'ambito della scienza naturale. Respinta la credenza popolare, Dante avanza la prima spiega-



43 Li si vedrà ciò che tenem per fede,
non dimostrato, ma fia per sé noto
a guisa del ver primo che l'uom crede.

46 Io rispuosi: «Madonna, sì devoto
com'esser posso più, ringrazio lui
lo qual dal mortal mondo m'ha remoto,

49 Ma ditemi: che son li segni bui
di questo corpo, che là giuso in terra
fan di Cain favoleggiare altrui?»

52 Ella sorrise alquanto, e poi «S'elli erra
l'opinion» mi disse «de' mortali
dove chiave di senso non diserra,

55 certo non ti dovrien punger li strali
d'ammirazione omai, poi dietro ai sensi
vedi che la ragione ha corte l'ali.

58 Ma dimmi quel che tu da te ne pensi.
E io: «Ciò che n'appar qua su diverso
credo che fanno i corpi rari e densi».

61 Ed ella: «Certo assai vedrai sommerso
nel falso il creder tuo, se bene ascolti
l'argomentar ch' io li farò avverso.

64 La spera ottava vi dimostra molti
lumi, li quasi e nel quale e nel quanto
notar si possono di diversi volti.

zione scientifica, ampliando contemporaneamente il problema: le zone di diversa luminosità che appaiono nella materia lucida e compatta dei corpi di qua su dipendono dalla diversa rarità e densità delle sfere celesti (versi 59-60). Questa teoria, dal Poeta accettata nel *Convivio* (II. XIII, 9), era stata esposta da Averroè nel *De substantia orbis*.

52. Beatrice sorrise alquanto, e poi mi disse: «Se la conoscenza dei mortali sbaglia là dove i sensi non offrono la chiave capace di aprire (*chiave di senso non diserra*) (la porta alle verità soprasensibili).

55. ormai non dovrebbero davvero (*certo*) più pungerti gli strali della meraviglia (*d'ammirazione*), dal momento che (*poi*) vedi come la ragione seguendo (*dietro*) i sensi può compiere solo un breve cammino (*ha corte l'ali*).

58. Ma dimmi quello che pensi per conto tuo (*da te*) di queste macchie (*ne*)». Ed io: «Ciò che a noi (*sulla terra*) appare variamente luminoso (*diverso*) nelle sfere celesti (*qua sul*, credo dipenda dalla diversa rarità o densità



Paradiso
II, 49-51
La Commedia,
Paradiso.
Min.
napoletana -
sec. XIV -
(Holkham
Hall, Lord
Leicester
Library -
Ms. Holkham
514 - f. 49 r)



della materia di questi corpi (*fanno i corpi rari e densi*).

61. Ed ella: « Senza dubbio (*certo*) riconoscerai che la tua opinione (*il creder tuo*) è profondamente (*assai*) erronea (*sommerso nel falso*), se ascolterai attentamente la dimostrazione (*l'argomentar*) che farò contro (*avverso*) di essa.
64. L'ottavo cielo (*spera*) (quello delle stelle fisse) vi presenta (*dimostra*) molti astri, che per la qualità (*nel quale*) e quantità (*nel quanto*) della loro luce mostrano aspetti (*volti*) diversi.
67. Se soltanto (*tanto*) la rarefazione (*raro*) e la densità (*denso*) della materia causassero tale diversità (*ciò*), in tutte le stelle vi sarebbe una sola virtù, distribuita in quantità maggiore o minore

o uguale (*altrettanto*).

70. Ora virtù diverse devono necessariamente derivare (*esser convengono frutti*) da principi formali diversi, e questi principi, eccetto uno, verrebbero ad essere (*seguiterieno*) distrutti secondo il tuo ragionamento (*a tua ragion*).

Beatrice dimostra la non validità della posizione averroistica con un ragionamento proprio del metodo scolastico: alla confutazione della teoria erronea (versi 64-105) seguirà l'esposizione della tesi valida (versi 112-148), nella quale, sulla scorta di San Tommaso e di altre scuole dell'epoca, respinge la spiegazione di Averroè per accettare quella offerta da un altro pensatore arabo, Avicenna. Per dimostrare che solo una diversa natura specifica può spie-

gare la presenza del chiaro e dello scuro nei corpi celesti. Beatrice porta l'esempio delle stelle fisse del cielo ottavo, che si presentano differenti le une dalle altre per quantità e qualità di luce. Ora, se si ammette, come vuole Averroè, che i corpi celesti hanno una stessa natura specifica, e che le diversità che si notano sulle loro superfici dipendono solo dalla maggiore o minore densità di tali corpi, anche le stelle fisse dovrebbero avere tutte una medesima natura specifica, sia pure distribuita in modo quantitativamente diverso (verso 69). Invece, poiché da ciascuna stella fissa deriva una influenza diversa nel cielo, sottostante all'ottavo, ed è verità di immediata evidenza che virtù (o influenze) diverse non possono derivare che da principi formali diversi, non è possibile ridurre i principi for-





mali delle stelle fisse ad uno solo. Dunque la diversa luminosità dei corpi celesti dipende dalla diversa natura specifica di ciascuno.

73. Inoltre (*ancor*), se la rarità (*raro*) della materia fosse la causa di quelle macchie (*quel bruno*) di cui tu chiedi spiegazione, (*ne deriverebbe che*) o in qualche punto (*in parte*) sarebbe (*fora*) privo (*digiuno*) della sua materia fino alla parte opposta (*oltre*) (*presentando, cioè, dei buchi*)

76. questo pianeta, oppure come un corpo animale alterna (*cdmparte*) parti grasse e parti magre, allo stesso modo (*così*) il corpo lunare nei suoi strati (*volume*) cambierebbe (*cangerebbe*) come i fogli (*carte*) (*più o meno sottili di un libro*).

79. Se fosse vera la prima ipotesi (*l primo*), essa si renderebbe (*fora*) manifesta durante l'eclissi di sole, perché si vedrebbe per trasparenza (*per trasparenza*) la luce solare (*lo lume*) come quando essa è introdotta (*ingesto*) in qualsiasi altro corpo di materia rarefatta (*in altro raro*).

82. Ma questo non succede; perciò (*però*) è da discutere l'altra ipotesi; e se accadrà che io confuti (*cassi: cancelli*) anch'essa, la tua opinione (*parere*) (sulla causa delle macchie lunari) sarà dimostrata falsa (*falsificato fia*).

85. Se avviene che questa rarefazione (*raro*) non passa da parte a parte (*trapassi*), deve (*conviene*) esserci un punto al di là del quale (*da onde*) la densità (*lo suo contrario*) della materia

Paradiso II, 127-129

Il limpido linguaggio dell'arte di Giotto traduce nel vibrante volo delle potenze angeliche la metafisica elaborazione del Poeta sulle intelligenze motrici dei cieli.

Particolari da: "Giudizio Universale" di Giotto (c. 1266-1337). (Padova, Cappella degli Scrovegni)

non lascia più passare la luce;

88. e da questo punto (*indi*) il raggio solare (*l'altrui raggio*) viene riflesso (*si rifonde*) come un'immagine con i suoi colori è riflessa (*torna*) dal vetro che



nasconde dietro di sé una lamina di piombo (cioè dallo specchio).

91. Ora tu obietterai che il raggio appare più oscuro (*tetro*) nel punto di maggiore rarefazione (*ivi*) che nelle altre parti, perché lì è riflesso (*refratto*) da uno strato più interno (*più a retro*) del corpo lunare.
94. Da questa obiezione (*istanza*) può liberarti (*deliberarti*) un esperimento (*esperienza*), se qualche volta (*già mai*) vorrai farlo (*la provi*), uno di quelli che costituiscono il fondamento (*esser suol fonte*) delle varie parti (*ri-vi*) in cui si dividono le scienze umane (*vostr'arti*).
97. Prendi tre specchi; e disponi (*rimovi*) due di essi alla stessa distanza (*d'un modo*) da te, e il terzo (*l'altro*), posto più lontano (*rimosso*), incontri (*ritrovi*) i tuoi occhi in mezzo ai primi due (*trambo li primi*).
100. Dopo esserti rivolto verso di essi, fa in modo che dietro le tue spalle (*dopo il dosso*) sia posta (*stea*) una luce che illumini i tre specchi e ritorni a te riflessa (*ripercossa*) dai medesimi.
103. Benché l'immagine (*la vista*) riflessa dallo specchio più lontano non sia estesa (*si stenda*) in grandezza (*nel quanto*) come (*tanto*) quella degli altri due, vedrai come, pur da una maggior distanza (*li*), risplenda necessariamente (*convien*) di una luminosità qualitativamente uguale (*igualmente*) a quella delle altre due.

Il secondo argomento opposto da Beatrice alla dottrina averroistica delle macchie lunari (versi 73-105) è desunto dall'esperienza. Se le macchie provenissero da una rarefazione della materia, si presenterebbero due casi: o la luna sarebbe bucata da parte a parte, o sarebbe costituita da strati densi e radi, come avviene in un corpo animale. "Nel primo caso, ciò sarebbe manifesto nell'eclissi del sole: poiché la luna trovandosi fra esso e la terra, i raggi solari dovrebbero attraversarne quei buchi e rendere luminose le macchie. Nel secondo caso, la parte densa, benché più indietro, dovrebbe ugualmente riflettere la luce del sole, come si può provare ponendo dinanzi a noi due specchi ugualmente vicini ed un terzo un poco più lontano." (Nardi) Infatti l'immagine riflessa dal terzo specchio non sarà uguale, in grandezza, a quelle riflesse dagli altri due, tuttavia presenterà la stessa qualità di luce, senza macchie.



- 67 Se raro e denso ciò facesser tanto,
una sola virt sarebbe in tutti,
più e men distributa e altrettanto.
- 70 Virtù diverse esser convegnon frutti
di principii formasi, e quei, for ch'uno,
seguiterieno a tua ragion distrutti.
- 73 Ancor, se raro fosse di quel bruno
cagion che tu dimandi, od oltre in parte
fora di sua materia sì digiuno

La rappresentazione della terra, dei pianeti e della eclissi lunare - senza perdere la rigorosità della dimostrazione scientifica - diventa, nelle carte di questo codice, forma e colore.

- 76 esto pianeta, o sì come comparte
lo grasso e 'l magro un corpo, così questo
nel suo volume cangerebbe carte.
- 79 Se 'l primo fosse, fora manifesto
nell'eclissi del sol per trasparere
lo lume come in altro raro ingesto.
- 82 Questo non è: però è da vedere
dell'astro; e s'elli avvien ch' io l'astro cassi,
falsificato fia lo tuo parere.
- 85 S'elli è che questo raro non trapassi,
esser convieue un termine da onde
lo suo contrario più passar non lassi;
- 88 e indi l'altrui raggio si rifonde
così come color torna per vetro
lo qual di retro a sé piombo nasconde.



Paradiso
II, 79-81
"Dialogo della
filosofia"
di Wilhelmus.
Min. tedesca -
sec. XIV -
(Madrid,
Biblioteca
Nazionale -
Ms. Res. 28 -
f. 47 r;
f. 20 v;
f. 28 r)



106. Ora come sotto i colpi dei caldi raggi solari la materia prima (*il soggetto*) della neve (cioè l'acqua) rimane priva (*nudo*) e del colore bianco e del freddo di cui prima era costituita (*primai*),
109. allo stesso modo la tua mente è rimasta (sgombra delle erronee opinioni di prima) e voglio infondervi una nuova forma (*informar*) mediante una verità

Paradiso II, 1-3; 8-9; 16-18; 19-21
La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 131 r)



così luminosa (*di luce sì vivace*), che nel suo rivelarsi (*nel suo aspetto*) scintillerà davanti a te come luce di stelle (*ti tremolerà*).

Esaurita la critica dell'opinione averroistica, Beatrice si appresta a dimostrare la tesi, già accennata in quella critica, che le macchie lunari sono dovute a una proprietà risultante dal principio formale, ossia a una qualità intrinseca ed essenziale della luna. Tuttavia, per svolgere questa dimostrazione, ha bisogno di prendere le mosse dall'alto, enunciando la dottrina fondamentale intorno all'ordine dei cieli e alle loro influenze. Il canto secondo, perciò, a partire dal verso 112, continua la solenne lezione sull'universo iniziata nel canto primo, rivelando così che la sottile e arida disquisizione scientifica sulle macchie lunari, altro non era che un pretesto per passare ad un tema ben più importante, per svolgere il quale il Poeta saprà ritrovare il tono alto e commosso delle prime terzine del canto.

112. Entro l'Empireo, il cielo immobile (*ciel della divina pace*), ruota un cielo (*un corpo*) nella cui potenza attiva (*virtute*) prende fondamento (*giace*) la vi-

- 91 Or dirai tu ch'el si dimostra tetro
ivi lo raggio più che in altre parti,
per esser lì refratto più a retro.
- 94 Da questa istanza può deliberarti
esperienza, se già mai la provi,
ch'esser suol fonte ai rivi di vostr'arti.
- 97 Tre specchi prenderai; e i due rimovi
da te d'un modo, e l'altro, più rimosso,
tr'ambo li primi li occhi tuoi ritrovi.
- 100 Rivolto ad essi, fa che dopo il dosso
ti stea un lume che i tre specchi accenda
e torni a te da tutti ripercosso.

Paradiso II, 37-39; 79-81; 97-105; 112-114

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 132 r)



ta (l'esser) di tutto ciò che è contenuto
(contento) nel suo giro.

Dentro l'Empireo, il cielo immobile
che è sede di Dio (cfr. *Paradiso* can-
to I, verso 122), inizia il suo movi-
mento la nona sfera celeste (Primo
Mobile o Cielo Cristallino), la cui azio-
ne, o potenza informatrice (*virtute*),
regge tutta la vita del cosmo: senza di
esso "non sarebbe qua giù generazione

103 Ben che nel quanto tanto non si stenda
la vista più lontana, li vedrai
come convien ch'igualmente risplenda.

106 Or come ai colpi delli caldi rai
della neve riman nudo il soggetto
e dal colore e dal freddo primai,

109 così rimaso te nell'intelletto
voglio informar di luce sì vivace,
che ti tremolerà nel suo aspetto.

112 Dentro dal ciel della divina pace
si gira un corpo nella cui virtute
l'esser di tutto suo contento giace.

né vita d'animale o di piante: notte
non sarebbe né die, né settimana né me-
se né anno, ma tutto l'universo sarebbe
disordinato, e lo movimento de li altri
[cieli] sarebbe indarno" (*Convivio* II,
XIV, 17).

In questa ultima parte del canto è evi-
dente in Dante l'influsso, sia pure at-
traverso l'elaborazione degli Scolastici,
di dottrine neoplatoniche, giunte al
Medioevo attraverso le pagine di alcuni
scrittori della letteratura cristiana an-
tica e soprattutto attraverso le opere
di Avicenna.

115. Il cielo successivo, che si adorna di
tante stelle visibili (*vedute*), distribui-
sce (*parte*) quella vita (*esser*) (rice-
vuta dal Primo Mobile) alle diverse
stelle (*essenze*), da esso distinte e in
esso contenute.

Il cielo ottavo, che presenta nelle sue
stelle (*vedute*) una diversità materiale
derivante da una diversità di princi-
pi formali (cfr. versi 70-72), opera
una prima differenziazione in questa in-
fluenza indistinta ricevuta dal Primo
Mobile: dalla "natura dell'orbe ottavo
e delle stelle fisse traggono... le piante
e gli animali che sono in terra; le loro

diverse proprietà e differenze specifiche" (Nardi).

118. Gli altri sette cieli (giron) dispongono in maniera differente (per varie differenze) le essenze d'istinte (le distinzioni) che hanno in sé in modo che esse conseguano i loro effetti e attuino i loro influssi.

Perché la virtute del Primo Mobile sia pienamente adatta ad agire sulla materia del mondo infralunare, creata informe da Dio, occorre che gli altri sette cieli, dopo aver ricevuto, attraverso il cielo ottavo, questa influenza, la sottopongano a ulteriori differenziazioni (corrispondenti alla diversa natura di ciascuno), moltiplicandone gli effetti.

121. I cieli, questi organi dell'universo, operano (vanno) così, come ormai tu comprendi, di gradino in gradino, in

115. Lo ciel seguente, c' ha tante vedute, quell'esser parte per diverse essenze, da lui distinte e da lui contenute.

118. Li altri giron per varie differenze le distinzioni che dentro da sé hanno dispongono a lor fini e lor semenze.

121. Questi organi del mondo così vanno, come tu vedi omai, di grado in grado, che di su prendono e di sotto fanno.



Il sistema cosmologico delle influenze che si irradiano dall'alto verso il basso è spiegato dal miniaturista in modo minuzioso ed elaborato, attraverso la raffigurazione delle costellazioni zodiacali e dei loro effetti sull'uomo.

Paradiso II, 121-123

"Libet Floridus" di Lamberto, Min. fiamminga -

124

Riguarda bene omai sì com' io vado
per questo loco al vero che disiri,
sì che poi sappi sol tener lo guado.

127

Lo moto e la virtù de' santi giri,
come dal fabbro l'arte del martello,
da' beati motor convien che spiri;

130

e 'l ciel cui tanti lumi fanno bello,
della mente profonda che lui volve
prende l'image e fassene suggello.

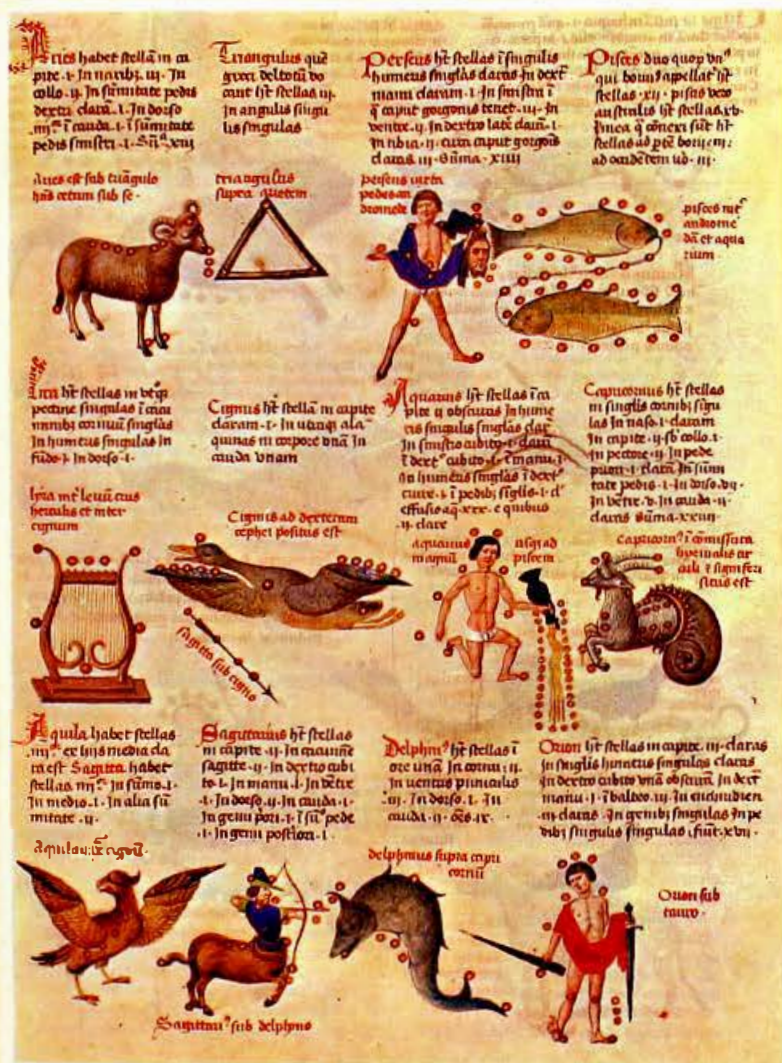
124.

modo che ciascuno riceve (prendono)
l'influenza del cielo superiore (di su)
e trasmette (fanno) la sua influenza a
quello inferiore (di sotto).

127.

Il movimento e l'influenza delle sfere celesti (*santi giri*), come l'azione (*l'arte*) del martello deriva dal fabbro che lo usa, devono derivare (*convien che spiri*) dalle intelligenze angeliche che le muovono (*da' beati motor*);

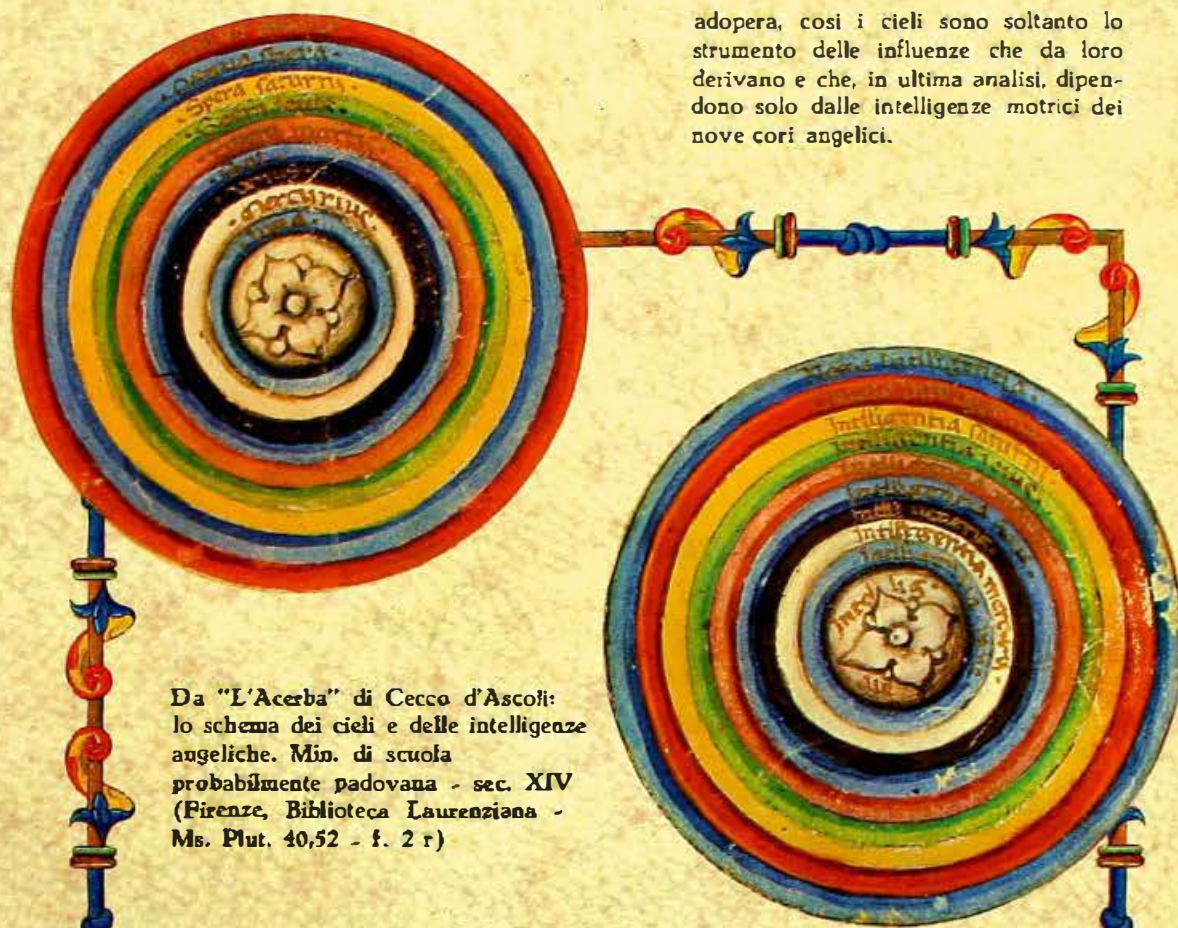
Nell'ultima parte della sua argomentazione Beatrice rivela che il moto e le influenze degli organi del mondo han-



sec. XV - (Chantilly, Museo Condé - Ms. 724 -
f. 63 r; f. 63 v; f. 64 r; f. 64 v)

no origine dalle intelligenze angeliche. Il rapporto fra azione dei cieli e azione degli angeli è spiegato con l'esemplificazione del verso 128: come l'arte del martello dipende dal fabbro che lo

adopera, così i cieli sono soltanto lo strumento delle influenze che da loro derivano e che, in ultima analisi, dipendono solo dalle intelligenze motrici dei nove cori angelici.



Da "L'Acerba" di Cecco d'Ascoli:
lo schema dei cieli e delle intelligenze
angeliche. Min. di scuola
probabilmente padovana - sec. XIV
(Firenze, Biblioteca Laurenziana -
Ms. Plut. 40,52 - f. 2 r)

133 E come l'anima dentro a vostra polve
per differenti membra e conformate
a diverse potenze si risolve,

136 così l'intelligenza sua bontate
moltiplicata per le stelle spiega,
girando sé sopra sua unitate.

139 Virtù diversa fa diversa lega
col prezioso corpo ch'essa avviva,
nel qual, sì come vita in voi, si lega.

142 Per la natura lieta onde deriva,
la virtù mista per lo corpo luce
come letizia per pupilla viva.

145 Da essa vien ciò che da luce a luce
par differente, non da denso e raro:
essa è il formal principio che produce,

148 conforme a sua bontà, lo turbo e 'l chiaro.

130. e il cielo che è abbellito da tante stelle
(cioè l'ottava sfera), riceve l'impronta
(l'immagine) dall'alta intelligenza angeli-
ca (della mente profonda) che lo fa
muovere (lui volve) e lo imprime co-
me suggello (nei cieli sottostanti).

133. E come l'anima dentro il vostro corpo
corruttibile (dentro a vostra polve)
dispiega la sua virtù (si risolve) in
membra diverse e ordinate alle diver-
se facoltà sensitive (potenze),

136. così l'intelligenza angelica (che muove
il Cielo Stellato) svolge la sua azione
(bontate) nelle stelle manifestandola in
molteplici modi (moltiplicata), conti-
nuando il suo movimento nella propria
sostanziale unità.

Le diversità che appaiono nel Cielo
Stellato non sono altro che il riflesso
o immagine delle idee presenti nella mente
degli angeli (qui, in particolare, i Che-
rubini) che muovono questo cielo.

139. La diversa influenza angelica si unisce
variamente (fa diversa lega) nelle sfere
sottostanti con la materia incorruttibile
(col prezioso corpo) del cielo che essa
anima (avviva), nella quale si trasfon-
de (si lega), così come la vita si tra-
sfonde in voi uomini.

142 Per la natura beata (degli spiriti moto-
ri) dai quali deriva, l'influenza ange-
lica, unitasi (mista) al corpo celeste,
risplende (luce) nelle diverse parti di
esso, come la gioia dell'animo risplende
attraverso la vivacità della pupilla.

145. Da questa influenza (da essa), non
dalla densità (denso) e rarefazione
(raro) della materia, deriva (vien) la
differente luminosità (ciò che... par di-
fferente) tra stella e stella (da luce a
luce): questa influenza è il principio
attivo che produce,

148. secondo la sua diversa potenza (bon-
tà), l'oscurità (lo turbo) e la luminosità
('l chiaro').

Dalle intelligenze angeliche, aventi co-
me attributo principale la letizia, che
proviene loro direttamente da Dio, si
deve desumere la causa delle diversità
che si scorgono nei corpi celesti. "La le-
tizia delle intelligenze si esprime dunque
negli astri come luce; e a una maggiore
o minore intensità di letizia corrisponde
nella stella, o nelle sue parti, un mag-
giore o minor grado di luminosità. Che
poi queste diversità si accumulino e di-
ventino più evidenti nella faccia infe-
riore, e a noi visibile della luna: ciò
dipenderà dal fatto che, essendo la lu-
na il più basso dei pianeti, in essa ven-
gono a trovarsi congregare tutte le
virtù dei cieli superiori, chiamate ad
operare direttamente sulla materia ter-
rena." (Sapegno)



Paradiso, Canto III

Nel cielo della Luna appaiono i primi beati: i lineamenti dei loro volti sono così tenui e indistinti che Dante ritiene di trovarsi di fronte a immagini riflesse. Queste anime godono del grado di beatitudine più basso e occupano l'ultimo cielo, quello più vicino alla terra, perché non hanno adempiuto completamente i voti offerti a Dio. Il Poeta si rivolge a uno spirito beato che sembra particolarmente desideroso di parlare con lui e chiede di conoscere il suo nome e la condizione in cui si trovano le anime del cielo della Luna. Risponde l'ombra di Piccarda, sorella di Corso e di Forese Donati, appartenente ad una delle famiglie più note di Firenze. Attraverso le sue parole Dante spiega che nel paradiso, pur essendoci diversi gradi di beatitudine, ogni spirito beato è perfettamente felice, poiché la letizia che Dio infonde è proporzionata alla capacità di godere di ciascuna anima. Infatti se i beati del cielo della Luna desiderassero trovarsi in una sfera superiore, questo loro desiderio contrasterebbe con la volontà di Dio, che, a seconda dei meriti di ciascuno, ha assegnato un posto particolare nel regno dei cieli. Viene così rivelato il principio fondamentale del paradiso: la beatitudine non è altro che volere ciò che Dio stesso vuole, perché 'n la sua volontà è nostra pace.

Poi Piccarda accenna brevemente alla propria vita e indica un'altra anima beata, anche ella costretta, come lei, ad abbandonare il chiostro: è Costanza d'Altavilla, moglie di Enrico VI e madre di Federico II. Dopo che Piccarda, cantando « Ave, Maria », scompare alla sua vista, Dante si volge verso la luce folgorante di Beatrice.

INTRODUZIONE CRITICA

Non sublime intermezzo di poesia lirica fra rigorose argomentazioni teologiche, ma ordinato svolgimento di quegli stessi temi (l'aspirazione a Dio e la sete di conoscenza) che ispirano e sorreggono i canti primo, secondo e quarto del *Paradiso*: ecco la caratteristica del cosiddetto canto di Piccarda. A proposito delle formule abituali per indicare un canto attraverso il nome del personaggio che ne è protagonista, occorre subito una precisazione: se era possibile parlare per l'*Inferno* di canto di Francesca o di Ugolino, e per il *Purgatorio* di canto di Casella o di Manfredi, perché essi sembravano godere di una loro vita autonoma ed episodica nella trama della cantica, per il *Paradiso* si mantiene questo uso solo per comodità di studio e di riferimento. Infatti i canti che hanno per protagonisti Piccarda, Giustiniano, Carlo Martello, San Francesco, San Domenico, Cacciaguida, San Pietro, pur possedendo un loro particolare aspetto poetico, una loro specifica tonalità, esigono un costante riferimento alla problematica teologica dalla quale viene germogliando la poesia del *Paradiso*. In altre parole: Piccarda, nonostante richiami alla memoria di Dante ricordi e affetti terreni, nonostante parli di sé (ma, si noti bene, dedica al racconto della propria vita solo tre delle diciannove terzine di cui si compongono i suoi due successivi interventi di fronte a Dante), rappresenta la condizione delle anime beate meglio di quanto, chiusi nelle loro vicende terrene, Francesca e Ugolino interpretino il mondo infernale o, ancora volti al loro passato, Casella e Manfredi quello purgatoriale.

In Piccarda, infatti, trovano voce il sentimento dell'anima che inizia la sua vita di partecipazione al divino, l'interiore trasalire dello spirito davanti all'infinito, la sua ansia e il suo smarrimento di fronte ai divini misteri: proprio questa esperienza spirituale Dante ha affrontato nei primi due canti e ad essa si ispirerà anche nel quarto. Cercare la poesia del *Paradiso* non significa cercare quanto rimane della vita passata nelle anime che Dante incontra, come vogliono il De Sanctis e il Croce, bensì seguire il progressivo staccarsi di queste anime dalla loro realtà di un tempo per immergersi in Dio, il passaggio dalle esperienze della vita passata alla vita con Dio. La poesia del terzo canto ha il suo nucleo centrale proprio in questo complesso rapporto terra-cielo, umano-divino: da una parte l'elegia, il ricordo velato della terra, dall'altro il moto di ascesa verso Dio, il mistico abbandono nella sua volontà. Così al ricordo di una Beatrice terrena (verso 1) si sovrappone subito la presenza di una Beatrice diversa, che provando e riprovando scopre al suo discepolo il dolce aspetto della bella verità. Nel momento in cui il Poeta sta per dichiarare un suo ulteriore passo nella conquista della verità (versi

4-6), una visione che, pur trascolorata, mantiene sempre contorni umani, lo attrae a sé. Dopo che gli occhi santi di Beatrice lo hanno riscosso dallo smarrimento che lo aveva colto di fronte alle prime anime beate, Dante si accorge che una delle ombre è *vaga di ragionar*, ma, allorché essa comincia a parlare, le sue parole sono un inno di esaltazione della volontà divina, mentre la sua vicenda terrena è adombrata in un solo verso (*i' fui nel mondo vergine sorella*); poi, quasi pentendosi di aver pronunciato il proprio nome, Piccarda torna a celarsi fra gli altri beati (verso 50), ad immergersi nel *piacer dello Spirito Santo*. Il nome di Piccarda può risvegliare nel Poeta tanti ricordi, ma basta un fugace accenno (versi 62-63), perché l'ansia di conoscere il regno celeste lo spinge a nuove domande. Solo dopo che Piccarda ha cantato il godimento infinito degli esseri nel *mare al qual tutto si move*, ritorna in lui il desiderio di sapere qualcosa della vicenda terrena di quest'anima. Ma Piccarda non risponde subito: prima presenta colei che *perfetta vita e alto merto inciela... più su*; poi, in sei versi, rivela la propria vita, ma è la visione di Dio che chiude il suo racconto (verso 108) ed è il canto dell'*« Ave, Maria »* che conclude la presentazione, ricca di elementi terreni, della figura di Costanza.

La figura di Piccarda illumina dunque un grande tema teologico (quello dell'anima che incomincia a vivere per l'eternità la vita della Grazia), ma è ben lungi dall'irrigidirsi in un simbolo: le risorse di fantasia e di sentimento di Dante sono tali che gli permettono quasi sempre di conferire una salda e precisa fisionomia ai personaggi del *Paradiso* pur chiamandoli a compiti così impegnativi, quali quelli di tradurre in parole e immagini le sue idealità religiose, morali e intellettive. Diventata più bella, Piccarda resta la dolce figura di donna che Dante ha conosciuto e di cui tanto ha sentito parlare nella sua giovinezza. Senza essere richiesta, si offre per prima (versi 34-35); nella sua umiltà francescana si gloria di una cosa sola, di essere stata una *vergine sorella*; ricorda al Poeta la conoscenza di un tempo (verso 49), ma senza precisare: quella Firenze è ormai lontana per entrambi; attraverso la figura di Santa Chiara indugia con commossa delicatezza sulle sue mistiche nozze con Cristo (versi 100-102); fuggita dal mondo non per disprezzo verso gli uomini, ma per vivere più intensamente il suo amore con Dio, la violenza subita non la inasprisce, ma le permette di meglio capire e perdonare gli uomini, soprattutto quando sono *a mal più ch'a bene usi*. Nel silenzio di Dio (verso 108) il suo amore diventa più profondo, più sofferto, più inebriante: la giovane clarissa che, suo malgrado, ha ceduto alla violenza altrui, diventa così degna di esaltare, prima fra tutte le anime del *Paradiso*, l'accordo dei beati con la volontà divina, il precipitare dell'anima in grazia nel *mare* dell'infinito amore.



Canto III

1 Quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto,
di bella verità m'avea scoperto,
provando e riprovando, il dolce aspetto;

4 e io, per confessar corretto e certo
me stesso, tanto quanto si convenne
leva' il capo a proferer più erto;

7 ma visione apparve che ritenne
a sè me tanto stretto, per vedersi,
che di mia confession non mi sovvenne.

1. Beatrice, quel sole che ancor fanciullo (pria) mi aveva acceso il cuore ('l petto) d'amore, mi aveva rivelato (scoverto), portando prove (provando) e confutando opinioni erronee (riprovando), il dolce volto (aspetto) della bella verità (sulle macchie lunari);

4. e io, per dichiararmi (per confessar... me stesso) corretto (del mio errore) e persuaso (della verità), levai il capo più diritto (erto) tanto quanto conveniva per parlare (a proferer) (a Beatrice con la dovuta riverenza);

7. ma mi apparve uno spettacolo che tene la mia attenzione così strettamente legata (stretto) a sè, per vederlo (per vedersi), che non mi ricordai di fare la mia dichiarazione (confession).

10. Come attraverso (per) vetri trasparenti e chiari (tersi), oppure (o ver) attraverso acque limpide e tranquille, ma non così profonde che il loro fondo non possa essere visto (sien persi),

13. i lineamenti (le postille) dei nostri volti si riflettono così tenui (debili si), che una perla su una bianca fronte non è percepita con minore difficoltà (non vien men tosto) dai nostri occhi,

16. altrettanto indistinti (tali) vidi molti volti nell'atteggiamento di chi sta per parlare; per cui io caddi (corsi) nell'errore contrario a quello che fece nascere l'amore fra Narciso e la fonte.

Dante scambia i volti delle anime beate, che ora gli appaiono, per immagini ri-



Dante e Beatrice
nel cielo della Luna.

La Commedia, Paradiso.
Min. lombarda tardo-
gotica - sec. XV -
(Firenze, Biblioteca
Nazionale - Ms. B. R. 39 -
f. 298 r; f. 306 v)



Paradiso
III, 10-16
Disegno di
Sandro
Botticelli.
a. 1480 circa -
1490. (Berlino,
Gabinetto
delle Stampe -
Museo di
Stato)

10 Quali per vetri trasparenti e tersi,
o ver per acque nitide e tranquille,
non sì profonde che i fondi sien persi.

13 torna di nostri visi le postille
debili sì, che perla in bianca fronte
non vien men tosto alle nostre pupille;

16 tali vid' io più facce a parlar pronte;
per ch' io dentro all'error contrario corsi
a quel ch'accese amor tra l'omo e 'l fonte.

19 Subito sì com' io di lor m'accorsi,
quelle stimando specchiati sembianti,
per veder di cui fosser, li occhi torsi;

22 e nulla vidi, e ritorsi avanti
dritti nel lume della dolce guida,
che, sorridendo, ardea nelli occhi santi.

25 «Non li maravigliar perch'io sorrida»
mi disse «appresso il tuo pueril coto,
poi sopra 'l vero ancor lo piè non fida.

28 ma te rivolge, come suole, a voto:
vere sustanze son ciò che tu vedi,
qui rilegate per manco di voto.

31 Però parla con esse e odi e credi;
ché la verace luce che li appaga
da sé non lascia lor torcer li piedi».

34 Ed io all'ombra che pareva più vaga
di ragionar drizza'mi, e cominciai,
quasi com'uom cui troppa voglia smaga:

37 «O ben creato spirito, che a' rai
di vita eterna la dolcezza senti
che, non gustata, non s'intende mai,

flesse, commettendo così l'errore opposto di Narciso, che, specchiandosi nell'acqua di una fonte, credette di essere di fronte ad una persona vera e si innamorò di quell'ombra riflessa (Ovidio - *Metamorfosi* III. versi 413-510). Il ritorno, all'inizio del canto III, ad un contenuto più decisamente sentimentale e descrittivo di contro a quello scientifico-morale delle macchie lunari, recupera l'esperienza delle *Rime* giovanili: l'impalpabile atmosfera di quel tempo felice (*quel sol che pria d'amor mi scaldò 'l petto*), la stessa ricchezza affettiva capace di conferire un tono intimo e raccolto all'espressione (*di bella verità m'avea scoperto... il dolce aspetto*), l'identico uso di immagini incorporee, vaghe, sognate (*quali per vetri trasparenti e tersi...*), nelle quali la realtà sembra pronta a dissolversi in notazioni pittoriche (*debili sì, che perla in bianca fronte*) o in esiti musicali (*non sì profonde che i fondi sien persi*) fatti di suoni senza stridore, trasparenti come *acque nitide e tranquille*. Anche la tecnica espressiva è uguale: «Una sintassi sempre limpida e

lineare, senza artificiosa tensione retorica, senza inversioni e tortuosità di costrutti, senza innaturali fratture o chiasmi e stacchi» (Marti). Nel ritorno alle suggestioni, alle delicatezze e alla sensibilità raffinata della lirica giovanile, il Poeta chiederà aiuto per rendere in modo concreto il mondo nel quale la materia si scorpora nello spirito o diventa una vibrazione luminosa. Su questo ritorno, che gli anni e le vicende della vita hanno arricchito di esperienza e approfondito, il Poeta verrà costruendo non solo l'episodio di Piccarda, ma tutta la poesia del *Paradiso*.

19. Non appena io (*subito si com'io*) m'accorsi di loro, ritenendole (*quelle stimando*) immagini riflesse in uno specchio (*specchiati sembianti*), volsi indietro (*forsi*) gli occhi, per vedere di chi (*di cui*) fossero;

22. ma non vidi nulla, e tornai a volgerli (*ritorsi*) davanti a me fissandoli (*dritti*) negli occhi (*nel lume*) della mia dolce guida, la quale, sorridendo, ar-

deva nelle sue sante pupille.

25. «Non ti meravigliare se io sorrido» mi disse «a causa (*appresso*) del tuo pensiero (*coto*) puerile, poiché (*poi*) esso non poggia ancora saldamente (*ancor lo piè non fida*) sulla verità,

28. ma, come al solito, ti riconduce verso ipotesi vane (*a voto*): ciò che tu vedi sono anime vere (*non immagini riflesse*), relegate in questo cielo per inadempimento (*manco*) dei loro voti.

Nel canto IV (versi 28-39), Dante spiegherà l'ordinamento morale del paradiso, rilevando la distinzione fra un paradiso fisico e un paradiso spirituale. Poiché ogni anima è collocata nel cielo che con la sua influenza ne ha determinato l'indole al momento del concepimento o della nascita, quelle che non hanno adempiuto completamente i voti fatti appaiono nel cielo della Luna. Infatti a coloro che sono sottoposti al suo influsso deriva, secondo il Buti, una certa "mutabilità" nel loro desiderio di fronte al bene.



31. Perciò (però) parla con loro e ascolta e credi (a quanto ti diranno); perché la luce divina (verace) che le appaga non permette che esse si allontanino (torcer li piedi) da lei.»

34. Ed io mi rivolsi (drizza'mi) all'ombra che sembrava più desiderosa (vaga) di parlare (ragionar), e incominciai quasi nello stesso modo di colui (com'uom) che è turbato (smaga) da un intenso desiderio (troppa voglia):

37. «O spirito creato per la tua salvezza (ben creato), che scaldandoti ai raggi (a' rai) della vita divina provi quella dolce beatitudine che, se non la si gusta direttamente (non gustata), non potrà essere mai capita.

40. mi sarà gradito (grazioso) se vorrai soddisfare il mio desiderio (se mi contenti) rivelandomi il tuo nome e la vostra condizione». Per questo essa, prontamente e con occhi sorridenti:

43. «Il nostro amore (carità) non si nega

40. grazioso mi fia se mi contenti del nome tuo e della vostra sorte». Ond'essa, pronta e con occhi ridenti:

43. «La nostra carità non serra porte a giusta voglia, se non come quella che vuol simile a sé tutta sua corte.

46. I' fui nel mondo vergine sorella; e se la mente tua ben sé riguarda, non mi ti celerà l'esser più bella,

49. ma riconoscerai ch' i' son Piccarda, che, posta qui con questi altri beati, beata sono in la spera più tarda.

(*serra porte*) ad un desiderio legittimo, allo stesso modo (*se non come*) dell'amore divino (*quella*) che vuole

simile a sé tutta la corte celeste.

46. Nel mondo io fui monaca (*vergine so-*

rella); e se la tua memoria ricorda (*sé riguarda*: guarda dentro di sé) con attenzione, l'essere io diventata più bella (passando dalla vita terrena a quella celeste) non mi nasconderà a te.

49. ma riconoscerai che sono Piccarda, che, posta qui con queste altre anime elette, godo della beatitudine nel cielo che gira più lentamente (*in la spera più tarda*: il cielo della Luna).

Piccarda, figlia di Simone Donati e sorella di Forese, il caro amico di gioventù di Dante, e di Corso, l'odiato capo della fazione dei Neri a Firenze, è stata ricordata anche nel *Purgatorio* (canto XXIV, versi 13-15). Sappiamo che entrò in giovane età nell'ordine delle Clarisse e che ne uscì per sposare un nobile fiorentino, Rossellino della Tosa, uno dei più turbolenti rappresentanti dei Neri. Secondo alcuni cronisti del tempo sarebbe stata rapita dal chiostro dal fratello Corso, che la costrinse con la forza a sposare il della Tosa. Questa è pure la versione fornita da Dante, anche se si può pensare, invece che a un rapimento vero e proprio, a una serie di forti pressioni esercitate su Piccarda perché abbandonasse il convento. Non si sa l'anno in cui il fatto avvenne (forse tra il 1283 e il 1293), ma l'Ottimo tramanda una notizia secondo la quale Piccarda, subito dopo essere stata rapita dal chiostro, "infermò e finì li suoi di e passò allo sposo del cielo... E dicesi che la detta infermità e morte corporale le concedette Colui ch'è datore di tutte le grazie, in ciò esaudiendo li suoi devoti preghi".

52. Li nostri affetti che solo infiammati son nel piacer dello Spirito Santo, letizian del suo ordine formati.

55. E questa sorte che par giù cotanto, però n'è data, perché fuor negletti s'è nostri voti, e vòti in alcun canto».

58. Ond' io a lei: «Ne' mirabili aspetti vostri risplende non so che divino che vi trasmuta da' primi concetti:

61. però non fui a rimembrar festino; ma or m'aiuta ciò che tu mi dici, sì che raffigurar m'è più latino.



Paradiso III, 42

La Commedia, Paradiso. Min. napoletana - secolo XIV - (Holkham Hall, Lord Leicester Library - Ms. Holkham 514 - f. 118 v)

52. I nostri sentimeoti che si infiammano soltanto per ciò che piace (*nel piacer*) allo Spirito Santo, gioiscono perché conformati all'ordine universale stabilito da Dio (*del suo ordine*).

55. E questa condizione che appare tanto umile (*par giù cotanto*, essendo noi nell'ultimo dei cieli), ci è stata assegnata per questo (*però*), perché i voti da noi fatti rimasero inosservati (*fuor negletti*), e non furono adempiuti (*fuor... vòti*) in qualche parte (*canto*)».

58. Per questo io le risposi: «Nelle vostre mirabili sembianze (*aspetti*) traspare una luce sovranaturale (*non so che divino*) che vi trasfigura (*vi trasmuta*) rispetto a quello che eravate in terra (*da' primi concetti*):

61. perciò (*però*) non fui sollecito (*festino*) nel ricordare; ma ora ciò che mi dici (*di te*) mi aiuta, così che mi è più facile (*latino*) riconoscerti.

Un quadro "muto, pallido, immobile,

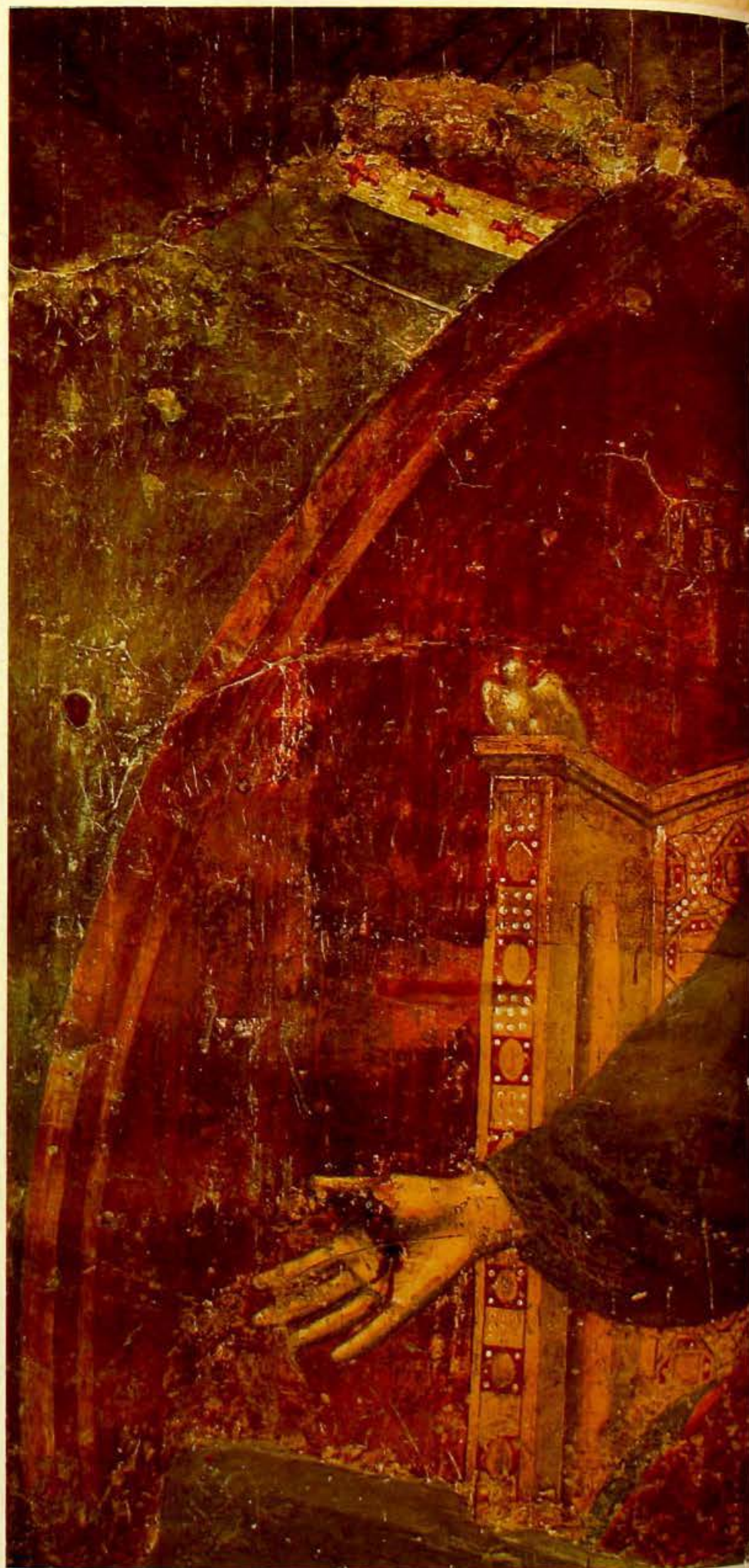
ma animato da un segreto movimento spirituale (Momigliano) ha presentato le prime anime beate nei versi 10-16: esse sembrano emergere da uno spazio infinito, nel quale alla fine torneranno a dissolversi (versi 122-123), mentre si sta realizzando in loro quel processo di smaterializzazione o di dissolvenza, che le porterà, nei cieli seguenti, a trasformarsi in un mobile tripudio di luci, in una vibrazione di canti e preghiere, in un inarrestabile movimento di danza. I beati della prima sfera conservano ancora qualcosa della primitiva figura umana (*le postille debili del volto*), che permette di intuire la incorporea leggerezza di quei visi "appena profilati e affioranti" (Grabher), che già riflettono la quieta trasparenza del cielo e la pace distesa dello spirito (verso 85). Ma la presenza del divino che si scopre all'anima, opera una trasfigurazione (*transmuta*), per cui Piccarda può ben affermare di esser *più bella*: "In quella poetissima incapacità di precisare - *non so che divino* - senti lo smarrimento contemplativo di Dante" (Grabher) di fronte all'anima che è fissa in Dio, completamente appagata dalla sua visione. Siamo lontani ormai dalle figure e dalle scene costruite di materia e di violento realismo dell'*Inferno* come da quelle fatte di ombre e di contorni ammorbiditi e sottili del *Purgatorio*.

64. Ma sciogli un mio dubbio: voi che dimorate felici in questa sfera (*qui*), non desiderate un grado di beatitudine più alto (*più alto loco*) per contemplare più da vicino Dio e per diventare più intimamente amici con Lui (cioè: per amarlo ed essere amati di più)? »
67. Piccarda dapprima sorrise lievemente (*un poco*) con quelle altre anime; poi mi rispose illuminata da tanta letizia (*tanto lieta*), che ben mostrava di ardere nel fuoco dell'amore divino (*d'amor nel primo loco*):

Dio è il *primo loco*, cioè il primo

Paradiso III, 85

Particolare da: "Giudizio Universale" di Pietro Cavallini (sec. XIII-XIV), (Roma, Chiesa di Santa Cecilia in Trastevere)







- 64 Ma dimmi: voi che siete qui felici,
disidèrate voi più alto loco
per più vedere e per più farvi amici?»
- 67 Con quelle altr'ombre pria sorrise un poco;
da indi mi rispuose tanto lieta,
ch'arder pareva d'amor nel primo foco:
- 70 «Frate, la nostra volontà quieta
virtù di carità, che fa volerne
sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.
- 73 Se disiassimo esser più superne,
foran discordi li nostri disiri
dal voler di colui che qui ne cerne;
- 76 che vedrai non capere in questi giri,
s'essere in carità è qui necesse,
e se la sua natura ben rimiri.
- 79 Anzi è formale ad esto beato esse
tenersi dentro alla divina voglia,
per ch'una fansi nostre voglie stesse;



amore, per la sublimità del suo sentimento e perché da Lui deriva ogni amore particolare. Una interpretazione meno recente e "mal accettabile per la degradazione del motivo ch'essa comporta nel paragone" (Mattalia), propone per il verso 69 questa spiegazione: come arde una fanciulla nella fiamma del primo amore.

Paradiso III, 70-72; 17-18

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV - (Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 133 r)

Paradiso III, 106-108

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV - (Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 134 r)

70. «Fratello, la nostra volontà è appagata (*quieta*) dalla potenza dell'amore divino (*virtù di carità*), che ci fa desiderare (*volerne*) solo ciò che possediamo, e non suscita in noi il desiderio di altro (*d'altro non ci asseta*).

73. Se desiderassimo essere collocate in un grado più alto (*più superne*), i nostri desideri discorderebbero (*foran discordi*) dalla volontà di Colui che ci ha giudicate (*ne cerne*) degne del cielo della Luna (*qui*);

76. cosa che (*che*) vedrai non aver luogo (*capere*) in queste sfere celesti (*giri*), se qui è necessario vivere sotto il segno dell'amore (*in carità*), e se tu esamini attentamente la natura di questo amore,

79. Anzi è condizione essenziale (*formale*) a questo stato di beatitudine (*ad esto beato esse*) mantenersi nell'ambito del divino volere (*divina voglia*), in virtù del quale le nostre volontà singole diventano una sola (*una fansi*),

82. così che, il modo in cui (*come*) in paradiso (*per questo regno*) le anime beate sono distribuite di cielo in cielo (*di soglia in soglia*), piace a noi tutti (*a tutto il regno*) come piace a Dio

(*allo re*) che ci infonde desideri (*ne invoglia*) conformi al suo volere.

85. E nella volontà divina è la nostra pace: questa volontà è simile a un mare verso il quale ritornano (*si move*) tutti gli esseri che essa crea direttamente (*cria*) e che la natura (come causa seconda) produce (*face*).

88. Allora compresi chiaramente come ogni parte (*ogni dove*) del cielo è pienezza di beatitudine (*è paradiso*), sebbene (*etsi*) la grazia divina (*sommo ben*) non scenda (*piove*) nella stessa misura (*d'un modo*) in ogni luogo (*vi*).

Anche la dimostrazione di Piccarda è di carattere dottrinale-didascalico come quelle precedenti di Beatrice (canto I, versi 103-141 e canto II, versi 61-148), che tale dimostrazione richiama per una identica solennità di argomento e dignità di stile, ma che, poeticamente, supera in virtù di una maggiore vibrazione lirica: il tema trattato - la beatitudine intesa come il confluire armonico di tutti gli esseri in Dio - diventa sentimento, anzi non è altro che il sentimento d'amore che investe ed illumina in ogni parte l'anima di Piccarda. La trattazione ha un primo avvio nei versi 43-45: nel paradiso l'amore che



lega le anime beate a Dio e fra di loro prende norma da quello divino, che vuole simile a sé tutta la sua corte. Per questo la volontà dei beati si uniforma alla volontà divina, accettando l'ordine universale stabilito da Dio (versi 52-54), anzi godendo di quanto Egli ama, vuole e dispone. Ma il dubbio di Dante (non desiderano le anime che sono poste nel cielo più basso un più alto loco?) esige una dimostrazione più approfondita, poiché il modo di pensare terreno e quello paradisiaco sembrano, in questo momento, opporsi senza possibilità di accordo. Nel mondo, infatti, la visione di una condizione migliore di vita porta al desiderio di conquistarla, se non addirittura all'invidia. Poco fa, invece, Piccarda ha affermato che *posta qui con questi altri beati, beata sono in la spera più farda*. Da un punto di vista oggettivo esiste nel mondo celeste una maggiore o minore felicità (versi 89-90), corrispondente ad un maggiore o minore merito, ma da un punto di vista soggettivo ogni anima è assolutamente felice, perché il grado di felicità ad essa assegnato è proporzionale alla sua capacità di acquisto e di godimento. Ma l'ampio distendersi delle parole di Piccarda trova il suo momento di più intensa liricità allorché la beatitudine che *risplende nei mirabili aspetti* delle anime viene definita come l'adempimento, in ciascuna, della volontà divina, per cui le singole volontà desiderano solo ciò che desidera Dio. In questa suprema volontà, che è acquietamento di ogni aspirazione, trova pace ogni creatura che si muove affannosamente *per lo gran mar dell'essere* (canto I, 113): anche il tormentato pellegrino che dalle fiere della selva oscura è giunto al sommo ben.

La poesia dell'episodio di Piccarda emerge, oltre che dal velato racconto della sua vita, anche da questa zona che il Croce definirebbe "strutturale", e che un critico attento come il Cosmo ha considerato addirittura "la sostanza dell'episodio". Certamente queste terzine, pur essendo sostenute, come ogni parte dottrinale nella *Commedia*, dalla terminologia della Scolastica, si svolgono secondo le commosse cadenze di un inno religioso: l'inno del supremo abbandono della creatura in Dio. La forza interiore che appoggia questi versi è rivelata dalla presenza della triade fiamma-amore-desiderio: il motivo del raggio luminoso, che ha aperto il canto, si trasforma, infatti, nell'immagine della fiamma che arde (verso 69), la luce di verità del verso 2 diventa ora *virtù di carità*, che attira a sé ogni desiderio (*fa volerne... li nostri disiri... nostre voglie... a tutto il regno piace*), mentre la ripetizione insistente di parole uguali o quasi uguali, come se la voce non sapesse staccarsene, sottolinea la gioia inebriante dell'anima. Si generano così "immagini di

Paradiso
III, 97-99
"Santa Chiara"
di Giotto
(c. 1266-1337).
(Firenze,
Chiesa di
Santa Croce -
Cappella
Bardi)



82 sì che, come noi sem di soglia in soglia
per questo regno, a tutto il regno piace
com'allo re ch'a suo voler ne invoglia.

85 E 'n la sua voluntade è nostra pace:
ell'è quel mare al qual tutto si move
ciò ch'ella cria e che natura face».

88 Chiaro mi fu allor come ogni dove
in cielo è paradiso. etsi la grazia
del sommo ben d'un modo non vi piove.



Paradiso
III, 97-99
"Santa Chiara"
di Simone Martini
(c. 1285-1344).
(Assisi, Basilica
Inferiore di
San Francesco -
Cappella di
San Martino)

91 Ma sì com'essi avvien, s'un cibo sazia
e d'un altro rimane ancor la gola,
che quel si chere e di quel si ringrazia,

94 così fec' io con atto e con parola,
per apprender da lei qual fu la tela
onde non trasse infino a co la spola.

97 «Perfetta vita e alto m'erto inciela
donna più su» mi disse «alla cui norma
nel vostro mondo giù si veste e vela,

mistico ed annegante struggimento, in un ritmo costantemente ascensionale... in un impasto di natura decisamente lirica. Figurazione felicemente emblematica della perfetta fusione tra verità ed amore, tra luce ed ardore, è quella che traduce il tenersi dentro alla divina voglia nell'ampia, infinita vastità del mare, al qual tutto si muove ciò ch'ella cria e che natura face (versi 86-87); un'immagine di naufragio e di beatitudine immensa, di morte insomma anche e d'annegamento in una vita ebbra d'infinito, ove Iddio è eterno approdo d'eterno amore..." (Marti).

91. Ma come accade (*si com'elli avvien*) che, se un cibo sazia e di un altro rimane ancora il desiderio (*la gola*), si chiede (*si chere*) quello (di cui è rimasto il desiderio) e si ringrazia per quello (di cui si è sazi).

94. così io ringraziai con l'atteggiamento e con le parole Piccarda, e le chiesi di rivelarmi quale fosse la tela (cioè il voto) che aveva incominciato ma non finito (*onde non trasse infino a co la spola*: la tela della quale non aveva condotto la spola fino al termine).

97. «Una vita virtuosa perfetta e un grande merito (acquistato presso Dio) collocano in un cielo più alto (*inciela... più su*) una donna» mi disse «secondo la cui regola (*alla cui norma*) giù nel vostro mondo si prendono l'abito e il velo monacali (*si veste e vela*).

100. affinché fino alla morte si passi ogni giorno (*si vegghi: si vegli*) e ogni notte (*dorma*) con Cristo, lo sposo che accetta ogni voto il quale sia reso conforme al suo volere (*a suo piacer*) dall'amore.

"La storia della vita umana segue alla descrizione della vita divina" (Malagoli) e viene introdotta dalla figura di Santa Chiara d'Assisi (1194-1253), che, seguendo l'esempio di San Francesco, abbandonò il mondo e fondò un ordine di clausura (l'ordine delle Clarisse). La metafora Cristo-sposo, che regge nei versi 100-102, prelude a quelle analoghe con le quali San Tommaso presenterà San Francesco nel canto XI del *Paradiso*.

103. Per seguire la via di Santa Chiara (*per seguirla*) abbandonai, ancora giovinetta, la vita del mondo, e vestii il suo abito, e promisi di osservare la regola (*via*) del suo ordine (*setta*).

106. In seguito uomini, più avvezzi (*usi*) a fare il male che il bene, mi rapirono fuori dal dolce chiostro (*chiostra*): Dio solo sa quale tu (*fusi*) poi la mia vita.

Piccarda è, con Francesca e Pia, una

delle figure su cui la critica ha amato soffermarsi per cogliere, attraverso l'esame di ogni sfumatura, l'origine della commozione da esse suscitate. Se il momento dell'inno sulla beatitudine è il più acceso e vibrante, i versi 46-48 e 103-108 sono i più umani, i più vicini a noi, perché ricchi di elementi che, nonostante il loro trasferimento su un piano sovranaturale, mantengono intatto il pathos di sentimenti e ricordi terreni.

Il racconto di Piccarda è scarno, chiuso fra due momenti (*fui nel mondo vergine sorella* e *fuor mi rapiron della dolce chiostra*) che trovano la loro conclusione, il loro porto di pace solo in Dio (*Iddio si sa qual poi mia vita fusi*): è propria di Dante la "capacità di disegnare una vita con una linea e spirarvi attorno l'aura di un'anima" (Momigliano).

La concretezza poetica della figura di Piccarda nel canto III trova la sua anticipazione nelle luminose espressioni con le quali il fratello Forese l'ha presentata nel *Purgatorio* (canto XXIV, versi 13-15): *la mia sorella, che tra bella e bona non so qual fosse più, triunfa lieta nell'alto Olimpo già di sua corona*. In questi versi già era prospettata, accanto al trionfo paradisiaco, la difficoltà della sua conquista, raggiunta dopo una lotta che ha meritato a Piccarda, come agli antichi atleti vittoriosi, la corona del premio.

Nasce così l'elegia di Piccarda: una storia tutta terrena, che la luce divina ha ormai reso fuggevole e velato ricordo. Il Grabher, commentando questi versi, ha trovato forse gli accenti più suggestivi per illuminare la figura di questa fiorentina che, appearing improvvisamente nel primo cielo del paradiso, sembra riportare a Dante il ricordo della Firenze della sua giovinezza, di una città fatta di violenze ma anche di tenaci virtù, nella quale il Poeta aveva vissuto il suo amore per Beatrice e creato, nella *Vita Nova*, una raffinata poesia religiosa. "Un cenno solo - *dal mondo per seguirla* - e vedi la terra con le sue lotte e già senti l'anima che se ne allontana (*fuggi'mi*); e basta una parola - *giovinetta* - per dare alla *verGINE sorella* quel tanto di umano che la fa sentire unita al «mondo» ma come una candida, fragile creatura, la cui volontà di rinunzia si fa per questo più grande. E l'abito la



- 100 perché fino al morir si veggbi e dorma
con quello sposo ch'ogni voto accetta
che caritate a suo piacer conforma.
- 103 Dal mondo, per seguirla, giovinetta
fuggi'mi, e nel suo abito mi chiusi,
e promisi la via della sua setta.
- 106 Uomini poi, a mal più ch' a bene usi,
fuor mi rapiron della dolce chiostra:
Iddio si sa qual poi mia vita fusi.



chiude in un totale isolamento e la mística «promessa» (verso 105) la invola agli occhi dei terreni. Ma ecco la violenza umana che la strappa alla dolce chiostra, a quella vita di smarrimento in Dio, che tanto rimpianto suscita nel suo cuore, anche se larvamente espresso in un aggettivo solo: *dolce*. Ma tutto qui si sublima in un superiore dominio di sé che è pudore, raccoglimento in Dio; anche il tormento e la tristezza del bene perduto, anche la colpa degli uomini. Anzi per essi c'è, non dico una parola d'accusa, ma un profondo, sebbene tacito compianto per essere a *mal più ch'a bene usi*; tanto che, per un'alta carità, neppure li individua... e, all'infuori del rimpianto per la dolce chiostra, non ha malinconie per cose terrene, anzi, superata del tutto la vicenda umana... tutta si rifugia in Dio: *Iddio si sa qual poi mia vita fusi. Qual poi...* ... non un cenno al tormento della sua vita *qual fu poi*, tra gli uomini, fino alla morte... Ombra e silenzio, come già fece della *giovinetta* il monastico velo, chiudono il suo cuore in quello d'Iddio."

- 109 E quest'altro splendor che ti si mostra
dalla mia destra parte e che s'accende
di tutto il lume della spera nostra,
- 112 ciò ch' io dico di me, di sé intende:
sorella fu, e così le fu tolta
di capo l'ombra delle sacre bende.
- 115 Ma poi che pur al mondo fu rivolta
contra suo grado e contra buona usanza,
non fu dal vel del cor già mai disciolta.

109. E questo altro spirito splendente che vedi alla mia destra e che si illumina di tutta la luce del nostro cielo,

112. considera come riferito anche a sé (*di sé intende*) ciò che io dico di me: fu suora, e le fu strappato dal capo il velo monacale (*l'ombra delle sacre bende*) così come avvenne per me (*così: cioè con la violenza*).

Quest'altro splendor: è Costanza, figlia di Ruggero II d'Altavilla e ultima discendente della casa normanna. Nata nel 1154, sposò nel 1185 l'imperatore Enrico VI di Svevia, portandogli in dote il regno di Sicilia. Rimasta vedova nel 1197, fu reggente e tutrice del figlio Federico II. Morì nel 1198. Gli ambienti guelfi, ostilissimi agli Svevi (Federico II e, poi, Manfredi), raccolsero la leggenda secondo la quale Costanza si sarebbe ritirata in un monastero di Palermo. Da qui sarebbe stata fatta uscire per ordine delle autorità ecclesiastiche, che avrebbero preparato il suo matrimonio con Enrico VI, affinché il regno normanno, che ultimamente si era mostrato ribelle nei confronti della Chiesa, entrasse a far parte dei domini



118 Quest' è la luce della gran Costanza
che del secondo vento di Soave
generò il terzo e l'ultima possanza».

121 Così parlammi, e poi cominciò «Ave,
Maria» cantando, e cantando vanio
come per acqua cupa cosa grave.

124 La vista mia, che tanto la seguì
quanto possibil fu, poi che la perse,
volse al segno di maggior disio,

127 e a Beatrice tutta si converse;
ma quella folgorò nel mio sguardo
sì che da prima il viso non sofferse;

130 e ciò mi fece a dimandar più tardo.

dell'Impero (cfr. Villani - Cronaca V, 16). Il Poeta, pur accogliendo questa versione dei fatti, elimina ogni asprezza polemica e, come già nel *Purgatorio* (canto III, verso 113), presenta la figura di Costanza in un'aura di particolare solennità, che ha spinto alcuni critici a vedere nello splendore di santità che circonda la *gran Costanza* anche lo splendore della dignità imperiale da lei rivestita in vita.

115. Ma dopo che fu ricondotta (*fu rivolta*) tutta (*pur*) al mondo contro la sua volontà (*grado*) e contro ogni norma morale e giuridica (*buona usanza*), non abbandonò mai dentro di sé il velo monacale (*vel del cor*).

118. Questo è lo spirito luminoso della grande Costanza che dal secondo imperatore (*vento*) della casa di Svevia (*di Soave*) generò il terzo e ultimo rappresentante (*possanza*).»

Costanza, da Enrico VI, secondo imperatore della casa sveva, generò Federico II, terzo ed ultimo sovrano svevo, il quale fu l'«ultimo imperatore de li Romani» (*Convivio* IV, III, 6), perché dopo la sua morte nel 1250 l'Impero, secondo Dante, restò vacante fino all'incoronazione di Arrigo VII di Lussemburgo nel 1312.

Il termine *vento* per indicare i rappresentanti della casa sveva, vuole forse riferirsi alle vicende di questa famiglia e alla forza sconvolgitrice con cui essa passò nella storia europea. *Soave* è la forma italianizzata, usata in quel tempo, del tedesco *Schwaben*, Svevia.

121. Così mi parlò, e poi incominciò a cantare «Ave, Maria», e cantando si dileguò (*vanio*) come (scompare) nell'acqua profonda (*cupa*) un oggetto pesante (cosa grave).

124. I miei occhi, che la seguirono finché fu possibile, dopo che non la videro più (*poi che la perse*), cercarono Beatrice, oggetto (*segno*) del loro desiderio dominante.

127. e si volsero completamente verso di lei: ma ella risplendette davanti al mio sguardo di una luce così folgorante (*folgorò... sì*) che dapprima la mia vista non riuscì a sopportarla (*non sofferse*);

130. e ciò mi rese più timido (*tardo*) ed interrogarla (intorno ad altri dubbi).



Paradiso, Canto IV

Nel canto quarto Beatrice chiarisce due dubbi di Dante, che ella ha intuito senza che il suo discepolo glieli rivelasse. Il primo dubbio riguarda le anime che non hanno adempiuto completamente i voti: se esse hanno dovuto cedere alla violenza altrui, come possono essere considerate responsabili? Il secondo dubbio nasce dalla presenza dei beati nei singoli cieli: allora - si chiede Dante - le anime ritornano nel cielo da cui sono venute, così come afferma Platone? Beatrice affronta per primo questo dubbio, perché lo ritiene più dannoso per la fede. La vera sede dei beati è l'Empireo: essi appaiono nei diversi cieli affinché Dante possa avere una prova sensibile dei loro differenti gradi di beatitudine, perché l'intelletto umano può apprendere solo ciò che proviene dal dato sensibile. Perciò si deve respingere la dottrina platonica del ritorno di ogni anima nel cielo dal quale si era staccata per entrare nel corpo. Per spiegare la responsabilità delle anime della prima sfera che hanno mancato ai loro voti, Beatrice distingue una volontà assoluta e una volontà relativa. La prima non vuole in alcun modo il male, la seconda si piega ad un male per evitarne uno peggiore: così fecero appunto gli spiriti del primo cielo, laddove invece avrebbero dovuto opporsi con tutte le loro forze alla violenza (ritornando, per esempio nel caso di Piccarda e di Costanza, al convento dal quale erano state fatte uscire).

Dopo aver innalzato un inno di lode e di ringraziamento a Beatrice, Dante rivolge alla donna amata una nuova domanda, alla quale ella risponderà nel canto seguente.

INTRODUZIONE CRITICA

Il quarto è certamente uno dei canti più dottrinali del *Paradiso*, una di quelle pagine ragionate che più resistono alla forza trasfigurante della fantasia per la natura stessa dell'argomento. Per questo motivo l'attenzione dei critici si è rivolta soprattutto all'ultima parte del canto, nella quale si propone un tema decisamente lirico, tanto più suggestivo quanto più esso appare sorretto da immagini ampie e ricche di movimento dopo le serrate e rigorose articolazioni dialettiche del discorso di Beatrice.

Tuttavia nella prima parte del canto il lettore non può non avvertire, come nota il Di Pino, la tensione sempre fervida e incalzante dell'intelletto: "È questa una energia di fondo di tutta la *Commedia* e specialmente del *Paradiso*. Il suo costante spirare deriva, ovviamente, dalla personalità morale e dottrinale di Dante. Ed è proprio questa energia mentale che... coordina senza rottura le regioni poetiche e quelle impoetiche del poema. E pur di tanto in tanto, dalle giunture più affaticate, emana quel calore implicito della mente, il caldo amore per la verità posseduta".

Messo in rilievo questo elemento indispensabile a una giusta valutazione del canto quarto, appare interessante soffermarsi su due argomenti che esso propone alla nostra attenzione: i riferimenti al mondo poetico e filosofico classico e la esaltazione della volontà eroica nell'uomo.

L'esordio, nel quale le tre similitudini richiamano un analogo passo di Ovidio (*Metamorfosi* V, 164-167), conferma, secondo una giusta osservazione del Di Pino, la persistenza delle fonti ovidiane che, a partire dai canti del paradiso terrestre, sostituiscono quasi completamente quelle virgiliane. Questo fatto ha una sua spiegazione: sollecitato dalla evidente analogia tra l'Eden cristiano e l'età dell'oro vagheggiata dai pagani, Dante richiama spesso passi delle *Metamorfosi* (che avevano cantato l'incanto di quel tempo felice) nella parte finale del *Purgatorio* e continua a chiedere ispirazione alla poesia ovidiana anche nei primi canti del *Paradiso* (si veda, ad esempio, la protasi della cantica). Non è un richiamo di valore secondario e di carattere erudito, ma rivela in Dante la volontà di conservare quanto è accettabile del patrimonio classico anche all'inizio del *Paradiso*, all'inizio, cioè, di quella parte del suo poema che è esaltazione pura del verbo cristiano. Il fatto, anzi, di entrare nel tessuto vivo della terza cantica, conferisce quasi un crisma di santità a quanto il Poeta ha salvato del mondo degli *dei falsi e bugiardi*.

Tuttavia questo fervido classicismo di Dante è più chiaramente affermato a partire dal verso 24, dove il nome di Platone è ricordato proprio nel momento in cui il Poeta imposta l'ordinamento morale del suo paradiso. Dante non poteva ignorare che la teoria platonica riguardante i cieli e le anime che ad essi ritornano era stata condannata nel Concilio di Costantinopoli nel 540;

egli stesso, del resto, la definisce piena di *felle*. Tuttavia non interrompe il suo ragionamento su questa decisa affermazione, perché più oltre dichiara: *forse sua sentenza è d'altra guisa... forse in alcun vero suo arco percuote*. È certo che Dante in questo momento si sente vicino a Platone; ma ciò avviene non perché il poeta cristiano ne accetti le teorie, ma perché si sente accomunato al grande filosofo greco da un'intuizione, da un repentino colpo d'ala della mente, la quale, nel suo moto ascensionale verso l'alto, avverte nei cieli un'anima, un fremito spirituale che attraversa con forza inarrestabile un universo geometricamente conchiuso.

Ancora una volta Dante è attratto da un pensiero che è al di fuori di quello cristiano. Anche se egli condanna la teoria di Platone come piena di *felle*, allo stesso modo in cui ha già condannato il *folle* volo di Ulisse, sembra di leggere in questi suoi versi "la sostanza intrepida di un ardimento intellettuale che cerca altre frontiere" (Di Pino). Ad un certo momento in Dante, che aveva già conosciuto le dottrine di Platone attraverso Avicenna, Averroè, Alberto Magno, Sant'Agostino (se non addirittura nella traduzione che Calcidio fece del *Timeo*), si nota una più larga ammissione del pensiero platonico, e, in particolare, di quello relativo alle intelligenze celesti. "Verosimilmente, questo momento coincide con quello della maggiore maturità del Poeta; il momento, cioè in cui egli, collocando la materia del *Paradiso* entro la intelaiatura aristotelica, intravede nei cieli una carica di pensosità umana che non solo Aristotile ma neppure San Tommaso poteva suggerirgli. Forse, a questo punto, egli scopre - come dirà nell'ultima epistola (XIII, 84) - che Platone si esprime per metafore e che per «luce intellettuale» vede ciò che non può rendere col senso letterale." (Di Pino)

Non è tanto il pensiero di Dante che riceve alimento da Platone, quanto la sua poesia, le sue intuizioni spirituali e psicologiche, grazie alle quali il terzo regno non è più un organismo rigidamente mosso dal Primo Motore, ma è vivificato dal palpito delle intelligenze angeliche, dai sorrisi, dalle danze, dai canti, dalla presenza, in una parola, delle anime beate (anche se, a proposito di quest'ultimo fatto, Dante si preoccupa di sottolineare che è solo una finzione poetica).

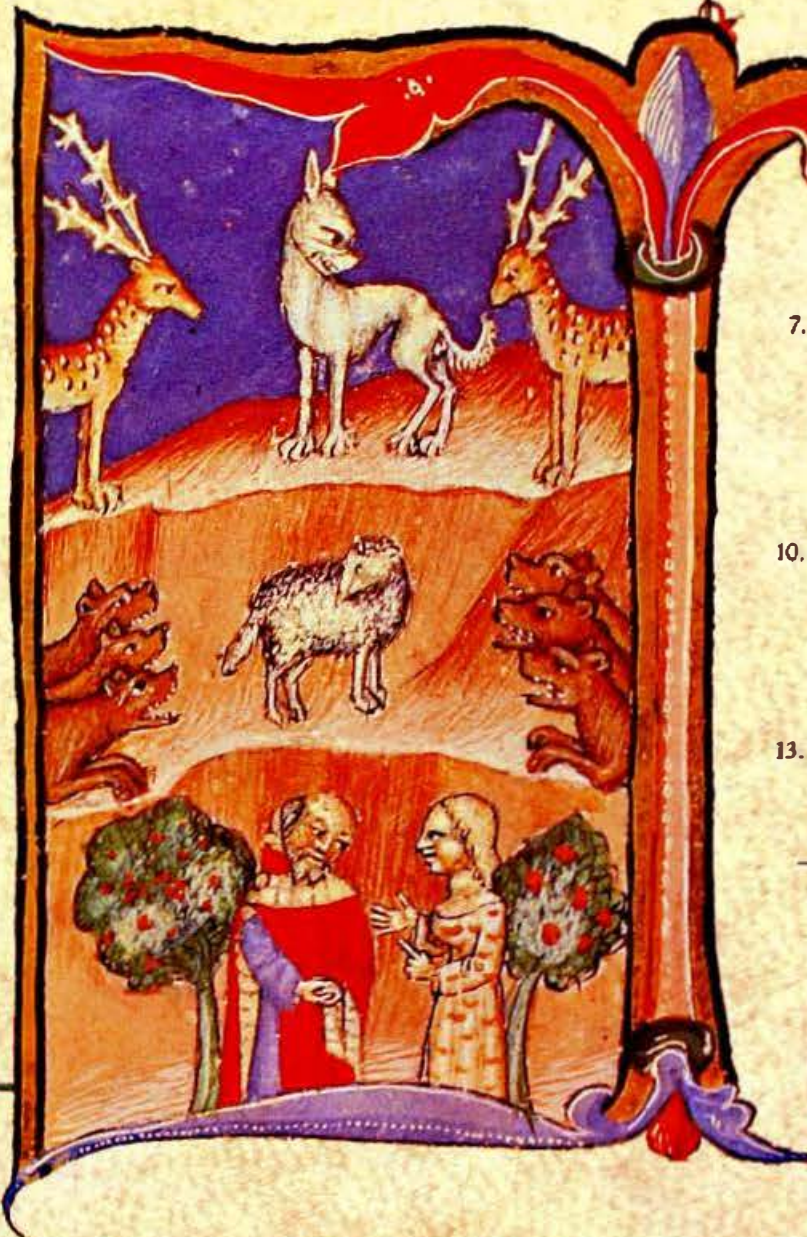
Il secondo elemento peculiare del canto quarto è l'esaltazione delle virtù eroiche dell'uomo, la quale testimonia che la scoperta dei valori umani non è stata propria soltanto della cultura del '400 e del '500. I versi 73-132, dominati dal motivo della volontà che mai s'ammorza e del desiderio di conoscenza che mai s'appaga, volontà e desiderio che hanno come loro ultimo termine la visione di Dio, accertano la validità di questa affermazione: la caratteristica del grande umanesimo dantesco è la scoperta dell'accordo profondo dei valori umani (quali la forza, l'amore, la gloria, la sapienza, la giustizia) con le esigenze della religione e della fede. Questo è il presupposto di tutta la poesia del *Paradiso*.

Canto IV

- 1 Intra due cibi, distanti e moventi
 d'un modo, prima si morrìa di fame,
 che liber'uomo l'un recasse ai denti;
- 4 sì si starebbe un agno intra due brame
 di fieri lupi, igualmente temendo;
 sì si starebbe un cane intra due dame:
- 7 per che, s'i' mi tacea, me non riprendo,
 dalli miei dubbi d'un modo sospinto,
 poi ch'era necessario, né commendo,
- 10 lo mi tacea, ma 'l mio disir dipinto
 m'era nel viso, e 'l dimandar con ello,
 più caldo assai che per parlar distinto.

1. Posto fra due cibi, ugualmente (d'un modo) distanti e ugualmente allettanti (moventi), l'uomo dotato di libero arbitrio morirebbe (si morrìa) di fame prima di portarne uno ai denti;
4. allo stesso modo (sì) starebbe immobile un agnello tra due lupi affamati e feroci (fieri), temendo nella stessa misura l'uno e l'altro (igualmente temendo); così se ne starebbe un cane tra due daini (dame: dal latino *dama* o *dama*) (senza inseguirne alcuno):

Paradiso
 IV, 4-6
 La Commedia,
 Paradiso.
 Min. lombarda
 tardo-gotica -
 sec. XV -
 (Firenze,
 Biblioteca
 Nazionale -
 Ms. B.R. 39 -
 f. 308 v)



7. perciò (per che), per il fatto che io taceessi (i' mi tacea), non mi biasimo (riprendo), né mi vanto (commendo), perché non potevo farne a meno, essendo io premuto in ugual misura (d'un modo) dai miei dubbi (e impedito di fare una libera scelta).
10. Io me ne stavo zitto, ma il mio desiderio mi era dipinto in volto, e con il desiderio (con ello) la domanda ('l dimandar), assai più efficace (caldo) che non se l'avessi espressa esplicitamente (per parlar distinto).
13. Beatrice agì (fe') con me come fece Daniele con Nabucodonosor, quando lo liberò dall'ira, che l'aveva reso ingiustamente crudele (fello);

Il profeta Daniele, per ispirazione divina, indovinò ed interpretò un sogno che il re Nabucodonosor aveva fatto e dimenticato, e che i sapienti babilonesi non riuscivano a indovinare, per cui il re, adirato, aveva dato ordine di ucciderli (*Daniele* II, 1-45). Come Daniele aveva ricevuto da Dio la rive-

13 Fe' sì Beatrice qual fe' Daniello.
Nabuccodonosor levando d'ira,
che l'avea fatto ingiustamente fello;

16 e disse: «lo veggio ben come ti tira
uno e altro disio, sì che tua cura
se stessa lega sì che fuor non spira.

19 Tu argomenti: "Se 'l buon voler dura,
la violenza altrui per qual ragione
di meritar mi scema la misura?"

22 Ancor di dubitar ti dà cagione
parer tornarsi l'anime alle stelle,
secondo la sentenza di Platone.

25 Queste son le question che nel tuo velle
pontano igualmente; e però pria
tratterò quella che più ha di felle.

28 De' Serafin colui che più s'india,
Moisè, Samuël, e quel Giovanni
che prender vuoli, io dico, non Maria,

31 non hanno in altro cielo i loro scanni
che questi spirti che mo t'apparirò,
nè hanno all'esser lor più o meno anni;

34 ma tutti fanno bello il primo giro,
e differentemente han dolce vita
per sentir più e men l'eterno spiro.

37 Qui si mostraron, non perché sortita
sia questa spera lor, ma per far segno
della celestial c'ha men salita.

40 Così parlar conviensi al vostro ingegno,
però che solo da sensato apprende
ciò che fa poscia d'intelletto degno.

lazione necessaria, così Beatrice può leggere in Dio i dubbi che angustiano Dante.

L'aver incontrato Piccarda, Costanza e altre anime nel cielo della Luna sembra a Dante una conferma della tesi sostenuta da Platone (*Timeo* 41 d sgg.), secondo la quale l'anima preesiste al corpo e dimora in una stella prima di essere inviata a vivificare la materia corporea; dopo la morte dell'individuo ritorna alla sua stella, se nuove colpe non la condannano a reincarnarsi in un corpo inferiore. Poiché questa posizione è assolutamente contraria alla dottrina cattolica, la quale afferma che l'anima è creata da Dio quando viene infusa nel corpo, dal quale si separa con la morte per andare al premio o al castigo meritato, Beatrice la discute per prima (versi 26-27), esponendo l'ordinamento morale del Paradiso.

16. e disse: «lo vedo chiaramente (ben) come due dubbi (uno e altro disio) (di ugual forza) ti stimolano (ti tira)

a chiedere, in modo che la tua ansia (cura) (di risolverli entrambi) impaccia (lega) se stessa così che non riesce a manifestarsi (fuor non spira).

19. Tu ragioni (argomenti) così: "Se la buona volontà persevera nel proposito fatto (dura), per quale motivo la violenza altrui (impedendomi di osservarlo) mi diminuisce (scema) la quantità (misura) del merito?"

22. Ti dà motivo (cagione) di ulteriore (arar) dubbio il fatto che le anime, secondo l'opinione (sentenza) di Platone, sembrano ritornare (dopo la morte del corpo) nei cieli (alle stelle).

25. Questi sono i dubbi (question) che premono (pontano) con uguale forza (igualmente) sulla tua volontà (velle); e pertanto (però) risponderò prima (pria tratterò) a quello che è più pericoloso (più ha di felle).

Le parole di Beatrice - queste son le question e pria tratterò quella... - auto-

tizzano il lettore ad aspettare una sottile indagine filosofico-morale intorno ai due dubbi di Dante. E in effetti il contenuto del canto IV è squisitamente dottrinale, così che la trepida figura di Piccarda e la luce della gran Costanza sembrano davvero svanite come per acqua cupa così grave, senza lasciare traccia. Anche l'immagine folgorante di luce e di amore di Beatrice, con la quale si era chiuso il canto precedente, lascia il posto a una figura rigidamente chiusa nelle sue argomentazioni, che affronta per Dante il problema delle anime che hanno mancato nell'adempimento dei voti. Tuttavia questa impressione di austerità dottrinale, che neppure le tre metafore iniziali, di accentuato vigore drammatico, riescono ad ammorbidire, è destinata a scomparire nelle terzine seguenti, le quali, se ricorderanno appena Piccarda e Costanza, riproporranno tuttavia la luminosa figura di Beatrice (versi 118-120 e 139-140) e lo smarrimento contemplativo di Dante (versi 141-142); due elementi di sicura vibrazione lirica tutte le volte

PLATON



Paradiso IV, 24

Da "Apoteosi di San Tommaso" di Francesco Traini (prima metà del sec. XIV): la figura di Platone. (Pisa, Chiesa di Santa Caterina)

che appaiono nella trama del *Paradiso*. Non è una poesia di sicura presa, che svolga con decisione e continuità il motivo sentimentale-psicologico-affettivo che Dante ha presentato in tante pagine dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, e che è tornato a riproporre nel canto III del *Paradiso*, e nemmeno una poesia che faccia perno su una figura monografica o su un intenso svolgimento dell'azione. I due interlocutori appaiono immobili, non c'è intorno danza o canto di beati, i loro interventi si susseguono nel ritmo della domanda e risposta, eppure le loro parole rivelano una disposizione interiore eccezionale: Dante tutto teso alla conquista della suprema verità, Beatrice trasfigurata dalla gioia di chi sa di comunicare la verità. È un'altra manifestazione - diversa da quella di Piccarda, meno adatta a toccare le corde del cuore, ma non per questo meno valida - del senso e dell'ansia del divino che strutturano la cantica. Questa tensione spirituale, per cui la conquista della verità è presentata come lotta, come drammatico «rampollare» di dubbi (cfr. versi 130-132), spiega il linguaggio attivo che caratterizza il canto, il procedere immediato e sicuro, la chiarezza e la forza del singolo termine, capace di racchiudere, nel suo breve giro, il significato di un intero concetto. Infatti, nella misura in cui nei beati i lineamenti del corpo si assottigliano, i ricordi terreni si dissolvono, e la presenza del tema filosofico e mistico diventa predominante, subentra nel Poeta la preoccupazione di sostenere con la materialità e la concretezza del linguaggio un mondo che altrimenti diverrebbe troppo sfumato o troppo astratto.

28. Quello dei Serafini che sta più vicino a Dio (*più s'india*), Mosè, Samuele, e quello dei due Giovanni che preferisci (*prender vuoi*), e neppure, dico, la Vergine Maria,
31. hanno la loro sede (*scanni*) in un cielo diverso (*altro*) da quello dove risiedono questi spiriti che ti sono apparsi (*f'apparir*) or ora (*mo*), né è stato assegnato alla loro beatitudine (*all'esser lor*) un numero maggiore o minore di anni (*più o meno anni*);
34. ma tutti quanti i beati adornano (*fanno*

43 Per questo la Scrittura condescende
a vostra facultate, e piedi e mano
attribuisce a Dio, ed altro intende;

46 e Santa Chiesa con aspetto umano
Gabriel e Michel vi rappresenta,
e l'altro che Tobia risece sano.

49 Quel che Timeo dell'anime argomenta
non è simile a ciò che qui si vede,
però che. come dice, par che senta.

52 Dice che l'anima alla sua stella riede,
credendo quella quindi esser decisa
quando natura per forma la diede;

55 e forse sua sentenza è d'altra guisa
che la voce non suona, ed esser puote
con intenzion da non esser derisa.

58 S'elli intende tornare a queste ruote
l'onor della influenza e 'l biasmo, forse
in alcun vero suo arco percuote.



Paradiso IV, 58-60

Dal mondo classico il Medioevo accettò la dottrina dell'influenza degli astri sugli uomini e rappresentò i pianeti con attributi ora cristianizzati ora ancora pagani. Così Giove regge lo scettro e il globo, due elementi con i quali spesso l'arte del tempo raffigura Dio, Venere assume l'aspetto della Vergine Maria, mentre Marte appare ancora come un giovane guerriero.

Da "I mesi e le occupazioni dei mesi" probabilmente di Giotto (c. 1266-1337) o della sua scuola: la raffigurazione dei pianeti Giove, Venere, Marte. (Padova, Palazzo della Ragione)

bello) l'Empireo, il primo cielo (*giro*), e godono della beatitudine (*dolce vita*) in misura diversa secondo la loro capacità di sentire più o meno intensamente l'amore divino (*l'eterno spiro*).

I Serafini sono il coro angelico più vicino a Dio e presiedono alla guida del Primo Mobile.

Mosè fu il più grande condottiero e legislatore del popolo eletto, e Samuele il profeta ispirato da Dio a istituire la monarchia tra gli Ebrei.

Giovanni può essere o il Battista, che preparò la strada alla venuta di Cristo, o l'Evangelista, il prediletto fra gli apostoli.

Tutte le anime - afferma Beatrice - hanno la loro sede effettiva nell'Empi-

reo, il grande anfiteatro celeste che Dante presenterà negli ultimi canti, e sulle cui scalinate siedono, in contemplazione eterna di Dio, i beati. Nel paradiso non possono, infatti, esistere le corrispondenze e le simmetrie che hanno caratterizzato, sotto il profilo morale e geografico, i due regni precedenti, "e così doveva essere, data la concezione cristiana della salvezza. Per salvarsi basta esser morto in pentimento sincero dei propri peccati" (Porena). Tuttavia il Poeta ha già affermato che se le anime beate, soggettivamente parlando, godono di un uguale grado di beatitudine, da un punto di vista oggettivo la loro beatitudine, a seconda dei meriti, è diversa (canto III, versi 70-90): nell'Empireo essa sarà rappresentata dalla distribuzione dei beati nelle scalinate degradanti dell'anfiteatro. "Ma se con ciò era a posto il teologo, non altrettanto era soddisfatto l'artista: a cui troppo doveva dolere che la terza cantica avesse a discordare tanto dalla bella varietà articolata delle prime due. A ristabilire una certa somiglianza, ricorse allo espediente d'immaginare che via via che egli e Beatrice, nella loro ascesa all'Empireo, attraversano una delle sfere celesti, un gruppo di beati si parta dal paradiso e vada a incontrarli. In tal modo le sfere si popolano anch'esse; e poiché il poeta immagina che le anime che scendono nei vari cieli siano quelle che in terra hanno subito l'influsso del cielo corrispondente, ecco che le schiere che successivamente egli incontra vengono a costituire aggruppamenti psicologici simili in certo modo a quelli dei primi due regni. E con questo espediente otteneva un altro grande vantaggio. In quel suo paradiso teologicamente concepito, ove le anime, tutte in presenza di Dio, sono interamente assorbite nella eterna contemplazione divina, sarebbe stato assai sconveniente che egli potesse, come nei primi due regni, intrecciare colloqui coi singoli spiriti, parlando di persone e cose terrene; e gli sarebbe mancata anche la possibilità materiale di andarsi aggirando per quei circoli e per quelle scale. Distaccando successivamente dall'Empireo i vari gruppi d'anime che gli scendono incontro, con quei gruppi staccati e in regioni celesti separate può invece aver luogo quel contatto e quello scambio di discorsi che avviene nei cerchi infernali e in quelli del purgatorio; e anche una certa varietà scenografica di presentazioni e d'ambiente. Così, dunque, rientra nella terza cantica quella simmetria con le due prime che la pura concezione teologica escludeva; e Dante ottiene l'effetto di appagare col suo Empireo le esigenze teologiche, e con gli altri cieli le esigenze poetiche. Il



primo è il vero paradiso teologico, ed è quello che dura eternamente e ci rappresenta la vera condizione delle anime beate; il secondo è meramente transitorio ed eccezionale... La discesa dei vari gruppi di anime nei vari cieli ha un altro vantaggio: quello di poterci rappresentare una forma di psicologia e di beatitudine paradisiaca meno trascendentale di quella dei beati dell'Empireo." (Porena)

37. (Gli spiriti che hai visto) ti apparvero nel cielo della Luna (*qui*), non perché sia loro assegnata in sorte (*sor-tita sia*) questa sfera, ma per darti un segno sensibile del loro grado di beatitudine (*della celestial*) che è l'ultimo (*c'ha men salita*) nel cielo Empireo.

40. Con segni sensibili (*così*) occorre parlare alla vostra intelligenza, perché (*però che*) solo dalla percezione sensibile (*da sensato*) essa apprende le immagini (*ciò*) che poi trasforma in concetti (*fa... d'intelletto degno*).

"In questa affermazione è implicito uno dei fondamentali e più luminosi principi dell'arte di Dante: basare cioè il mondo della fantasia sul concreto, sul reale (cfr. *Paradiso XVII*, 139 sgg.); il che egli ha fatto mirabilmente nella *Commedia* in cui è riuscito a dare definita concretezza, e con una stupefacente levità, anche al regno del puro spirito." (Grabher)

43. Per questo la Sacra Scrittura s'adatta (*condescende*) alla vostra capacità (*facultate*), e attribuisce a Dio piedi e mani, intendendo alludere ad altro (*cioè* agli attributi spirituali della divinità);

46. e la Santa Chiesa vi rappresenta con figura umana Gabriele e Michele, e l'altro arcangelo, Raffaele, che guarì (*rifece sano*) Tobia.

Dante accenna, nel verso 48, all'arcangelo Raffaele, che accompagnò il giovane Tobia in un lungo viaggio, lo protesse, e al ritorno fece guarire dalla cecità il vecchio Tobia (cfr. *Tobia III*, 16-17; *V*, 4 sgg.; *VI*, 1 sgg.).

49. Ciò che (Platone) dice (*argomenta*) nel *Timeo* intorno alla sorte delle anime non è conforme (*simile*) a ciò che si vede nel cielo della Luna (*qui*), poiché (*però che*) pare che intenda (*senta*) proprio in senso letterale (*come dice*) (quello che afferma).

52. Platone sostiene che l'anima (dopo la morte) ritorna alla sua stella, poiché crede che essa sia stata staccata (*decisa*) da lì (*quindi*) quando la natura l'assegnò al corpo come princi-





pio informatore (per forma);

55. ma forse la sua opinione (sentenza) è diversa (d'altra guisa) da quello che significano, letteralmente, le sue parole (che la voce non suona), e può darsi che egli sostenga un principio (con intenzion) che non meriti di essere deriso.
58. Se egli intende far risalire (tornare) a questi cieli (ruote) il merito e il biasimo degli influssi (influenza) buoni e cattivi sulle anime, forse il suo pensiero (arco) coglie (percuote) in parte la verità.

In quattro concise terzine, nelle quali la forza didascalica del discorso di Beatrice assume un tono suavisivo più che polemico, Dante respinge la dottrina platonica della presenza delle anime nei singoli cieli: infatti quello che appare nella sfera della Luna è finzione, mentre sembra che le affermazioni contenute nel dialogo platonico *Timeo* debbano essere intese alla lettera. Tuttavia, anche qui, come già nel *Convivio* (IV, XXI, 2.3), il Poeta opera un tentativo di conciliazione con il pensiero di Platone, avanzando l'ipotesi che le espressioni del *Timeo* non intendano riferirsi a un vero e proprio ritorno dell'anima al cielo da cui era discesa, ma agli influssi, benefici o malefici, esercitati dai corpi celesti sulle anime. Riguardo a questa dottrina Dante (cfr. *Purgatorio* XVI, 73-78) riconosce, come del resto tutto il Medioevo, che le influenze astrali determinano nell'uomo le inclinazioni naturali.

61. Questa dottrina (principio) degli influssi celesti, male intesa nel suo significato, un tempo (già) fece errare (forse) quasi tutto il mondo, tanto (sì) che questo giunse (trascorse) a chiamare gli astri col nome di Giove, Mercurio e Marte.

La teoria degli influssi delle stelle fu intesa erroneamente da quasi tutti i popoli antichi (eccetto il popolo ebraico), i quali o deificarono e adorarono gli astri, dando ad essi i nomi delle divinità, oppure credettero all'esistenza di dei che abitavano quegli astri, originandone le rispettive influenze.

64. L'altro dubbio (dubitazion) che ti turba (commove) è meno pericoloso (ha men velen), poiché l'errore che può de-

Paradiso IV, 34-36

"Il Paradiso" di Giovanni di Paolo
(c. 1399-1482) - (New York, Metropolitan
Museum of Art - Fondo Rogers)



rivare da esso non ti potrebbe (*poria*) allontanare (*menar... altrove*) da me (cioè dalla vera fede).

67. Che la giustizia divina (*nostra*: della corte celeste) possa sembrare ingiusta agli occhi dei mortali, è motivo di fede e non di iniquo atteggiamento di eresia (*d'eretica nequizia*).

70. Ma poiché il vostro intelletto (*incorrigimento*) può ben giungere a comprendere (*penetrare*) questa verità (sui voti inadempiti), ti accontenterò, dan-

doti la spiegazione che tu desideri (*come disiri*).

73. Se si ha vera violenza solo quando chi la subisce (*pate*: patisce) non asseconda (*conferisce*) minimamente (*niente*) colui che la compie (*sforza*), queste anime non possono essere giustificate completamente a causa (*per*) di tale violenza.

76. perché, se non vuole, la volontà non si piega (*non s'ammorza*), ma si comporta come fa la natura nella fiamma

(che tende sempre ad andare verso l'alto), anche se una forza violenta cerca di piegarla (*torza*) verso il basso.

79. Per cui, se la volontà (*ella*) cede, o di molto o di poco, asseconda (*segue*) la violenza; e così fecero queste anime (cioè si piegarono alla violenza), mentre avrebbero potuto (*possendo*) ritornare (*rifuggir*) nel chiostro (*nel santo loco*).

Prima di spiegare il dubbio del suo discepolo di fronte al problema della

Paradiso IV, 61-63

La più efficace illustrazione di questa terzina dantesca è offerta dalle tre carte di un codice riccamente miniato e conservato nel Museo Meermannio Westreenianum dell'Aja. In esse i pianeti sono rappresentati attraverso le figure delle divinità con le quali il pensiero popolare li aveva confusi.

"De Civitate Dei" di Sant'Agostino. Min. attribuita al "Maestro François" e alla sua scuola - sec. XV - (L'Aja, Museo Meermannio Westreenianum - Ms. 10.A.11 - f. 192 v; f. 329 r; f. 330 r)



- 61 Questo principio, male inteso, torse
già tutto il mondo quasi, sì che Giove,
Mercurio e Marte a nominar trascorse.
- 64 L'altra dubitazione che ti commove
ha men velen, però che sua malizia
non ti poria menar da me altrove.
- 67 Parere ingiusta la nostra giustizia
nessi occhi de' mortali, è argomento
di fede e non d'eretica nequizia.
- 70 Ma perché puote vostro accorgimento
ben penetrare a questa veritate,
come disiri, ti farò contento.
- 73 Se violenza è quando quel che pate
niente conferisce a quel che sforza,
non fuor quest'alme per essa scusate;

volontà umana che soggiace alla violenza, Beatrice premette che alcune volte le decisioni divine appaiono frutto di ingiustizia, più che di giustizia e di amore, perché la mente umana non riesce a penetrare il mistero delle disposizioni di Dio.

La volontà dell'uomo ha in sé la possibilità di opporsi, in ogni momento, alla violenza, la quale è tale solo quando chi la subisce non collabora per nulla all'azione di chi la compie, non arrendendosi mai: questa volontà è la salda forza interiore dei martiri e de-

gli eroi (versi 83-84). Invece le anime del cielo della Luna, che avrebbero potuto opporsi alla violenza compiuta su di loro, ritornando alla vita del chiostro (versi 85-86), non trovarono il coraggio sufficiente per farlo. Nella lucidissima spiegazione di Beatrice non sono rari i momenti di vigore poetico, soprattutto quando l'argomento è di quelli che impegnano in modo tutto particolare il mondo morale del Poeta. Il momento di maggiore accensione lirica del canto, oltre che nelle terzine finali, dove limpido ed ef-

ficace si alza il canto di ringraziamento a Beatrice, è nei versi 76-78, dove "tutto è volontà e fiamma... si che, mentre trionfale splende l'immagine del foco anelante di salire, una forza dura martella certe parole in cui più in particolare s'incide l'incoercibile potenza del volere: *ché volontà, se non vuol, non s'ammorza... se mille volte violenza, il torza*. Il primo verso, col suo ritmo cadenzato e spostato sulla settima [sillaba], è il più fieramente battuto e in esso due volte torna l'immagine del volere: *volontà... vuol*. E



Paradiso IV, 13-15; 28-30

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 135 r)



Paradiso IV, 52-54; 82-84; 103-105

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 136 r)

questa la più alta e fiera celebrazione della umana volontà: adeguata all'anima di chi senti la vita e ogni suo ideale come lotta ed eroismo di fede" (Grabher).

82. Se la loro volontà fosse stata salda (in-

tero), come quella che tenne San Lorenzo immobile sulla graticola (grada), e quella che rese Muzio Scevola inesorabile con la propria mano (tenendola sul fuoco),

85. certamente le avrebbe spinte (ripin-

te) a ripercorrere la strada dalla quale erano state sviate (tratte), non appena (come) furono libere (sciolte) (dalla violenza materiale): ma una volontà (voglia) così salda è molto rara.

Lorenzo è il santo diacono romano mar-

76 ch'è volontà, se non vuol, non s'ammorza,
ma fa come natura face in foco,
se mille volte violenza il torza.

79 Per che, s'ella si piega assai o poco,
segue la forza: e così queste fero,
possendo rifuggir nel santo loco.

82 Se fosse stato lor volere intero,
come tenne Lorenzo in su la grada,
e fece Muzio alla sua man severo,

85 così l'avria ripinte per la strada
ond'eran tratte, come fuoro sciolte;
ma così salda voglia è troppo rada.

88 E per queste parole, se ricolte
l'hai come dei, è l'argomento casso
che t'avria fatto noia ancor più volte.

91 Ma or ti s'attraversa un altro passo
dinanzi alli occhi, tal, che per te stesso
non usciresti: pria saresti fasso.

94 Io t'ho per certo nella mente messo
ch'anima beata non poria mentire,
però ch'è sempre al primo vero appresso;

97 e poi potesti da Piccarda udire
che l'affezion del vel Costanza tenne;
sì ch'ella par qui meco contradire.

similate (ricolte) dentro di te come devi (dei), risulta annullato (casso) il tuo ragionamento (l'argomento: riguardante l'apparente ingiustizia dei decreti divini) che ti avrebbe procurato turbamento (fatto noia) molte altre volte ancora.

91. Ma ora ti si pone (ti s'attraversa) davanti alla mente (occhi) un'altra difficoltà (passo), tale, che con le tue sole forze non saresti in grado di superare: ti stancheresti prima.

94. Io ti ho fatto capire (t'ho... nella mente messo) come cosa certa (per certo) che un'anima beata non può (poria) mentire, poiché essa è sempre vicina (appresso) a Dio, la verità suprema (primo vero);

97. e dopo questo hai potuto udire da Piccarda che Costanza mantenne salda (tenne) la volontà (affezion) di osservare il voto (del vel); così che sembra che le sue parole in questo punto (qui) siano in contraddizione con le mie (meo).

100. Fratello, è già accaduto (addivenne) molte volte (fiate) che, per fuggire un danno (periglio), si sia fatto (si fe') a malincuore (contra grato) qualche cosa (di quel) che non si sarebbe dovuto (si convenne) fare;

103. come Almeone, il quale, pregato di questo dal padre, uccise (spense) la propria madre, e così, per non mancare all'obbligo della pietà filiale (verso il padre), divenne spietato (verso la madre).

Almeone, pregato dal padre Anfiarao, uccise la madre Erifile, che aveva costretto il marito a partecipare alla guerra di Tebe, rivelandone il nascondiglio (Ovidio - *Metamorfosi* IX, 407 sgg.; cfr. anche *Purgatorio* XII, 49-51).

106. Quando si giunge a questo punto (cioè al punto di commettere il male per fuggire un altro male) voglio che tu comprenda che la violenza (la forza) altrui si mescola (si mischia) alla volontà (di chi la subisce), e (così unite) fanno sì che non si possano scusare (come involontarie) le offese a Dio.

109. La volontà assoluta non acconsente al male (danno); ma vi acconsente solo in quanto teme, se si trae indietro (se si ritrae), di provocare un male peggiore (più affanno).

Dopo aver affermato, in un verso che ha la saldezza di una sentenza morale (verso 87), che pochi sono capaci di giungere a quella volontà eroica che mai s'ammorza, Beatrice spiega la apparente contraddizione fra le parole

tirizzato nel 258. Posto su una graticola, ebbe la forza di chiedere ai suoi carnefici di essere girato dall'altra parte, poiché su un fianco il fuoco aveva compiuto la sua opera. All'esempio cristiano segue quello pagano di Muzio Scevola, il leggendario

soldato romano che lasciò bruciare sul fuoco la mano destra, per punirla di aver fallito nel colpire il re etrusco Porsenna, che cingeva d'assedio Roma.

88. E da (per) queste parole, se le hai as-

di Piccarda (Costanza, anche uscita dal chiostro, conservò nel suo intimo il voto fatto) e le sue (le anime del primo cielo non si opposero completamente alla violenza). Ancora una volta le sue affermazioni sono desunte dalla Scolastica: esiste una volontà assoluta, che di per sé non vuole il male, e una volontà relativa o rispettiva, la quale può piegarsi a un male per evitarne uno maggiore: "può l'uomo volere con volontà rispettiva quel che non vorrebbe secondo la volontà assoluta" (Buti). Così le anime del cielo della Luna, per timore della violenza, che giudicavano il maggior danno per sé, si piegarono al male, consentendo ad abbandonare i voti fatti. Piccarda, allorché sostiene che Costanza restò legata al suo voto per tutta la vita, intende parlare di volontà assoluta, mentre Beatrice si riferisce solo a quella relativa.

112. Perciò (però), quando Piccarda afferma (spreme) quello, intende riferirsi alla volontà assoluta, e io invece all'altra; così che entrambe (inseme) diciamo la verità ».
115. Questo fu lo svolgimento (l'ondeggiar) del santo discorso (paragonato a un ruscello, rio) che uscì dalla sorgente (Dio) dalla quale deriva ogni verità; ed esso risolse (puose in pace) entrambi i miei dubbi (uno e altro disio).
118. Io poi dissi: « O amata (amanza) da Dio, primo amore (primo amante), o creatura divina (diva), le cui parole mi attraversano (m'inonda) e mi riscaldano con tale intensità (si), che mi vivificano sempre di più (più e più m'avviva),
121. il mio sentimento (l'affezion) di gratitudine (per quanto grande) non può bastare a ringraziarvi (render voi grazia) del dono (per grazia) da voi ricevuto; ma Colui che tutto vede e tutto può vi ricompensi (a ciò risponda).
124. Io ben comprendo (veggiò) che mai la nostra mente può saziarsi, se non è illuminata da quella verità (se 'l ver non lo illustra) al di fuori della quale non può esistere (si spazia) nessun altro vero.
127. Appena (tosto che) ha raggiunto questa verità, la nostra mente si riposa (posasi) in essa come la fiera (si riposa, sazia) nella sua tana (lustra); e la può (pòllo) raggiungere (giugnere); altrimenti (se non), ogni nostro desiderio (di possedere la verità)

- 100 Molte fiate già, frate, addivenne
che, per fuggir periglio, contra grato
si fe' di quel che far non si convenne;
- 103 come Almeone, che, di ciò pregato
dal padre suo, la propria madre spese,
per non perder pietà, si fe' spietato.
- 106 A questo punto voglio che tu pense
che la forza al voler si mischia, e fanno
sì che scusar non si posson l'offense.
- 109 Voglia assoluta non consente al danno;
ma consentevi in tanto in quanto teme,
se si ritrae, cadere in più affanno.
- 112 Però, quando Piccarda quello spreme,
della voglia assoluta intende, e io
dell'altra; sì che ver diciamo insieme ».
- 115 Cotal fu l'ondeggiar del santo rio
ch'uscì del fonte ond'ogni ver deriva;
tal puose in pace uno e altro disio.
- 118 « O amanza del primo amante, o diva »
diss' io appresso « il cui parlar m'inonda
e scalda sì, che più e più m'avviva,
- 121 non è l'affezion mia sì profonda,
che basti a render voi grazia per grazia;
ma quei che vede e puote a ciò risponda.
- 124 Io veggio ben che già mai non si sazia
nostro intelletto, se 'l ver non lo illustra
di fuor dal qual nessun vero si spazia.



Paradiso IV, 10-12

La Commedia, Paradiso.
Min. di scuola probabilmente
fiorentina - metà del
sec. XIV - (Londra,
British Museum - Ms.
Eg. 943 - f. 132 v)

Paradiso IV, 139-140
La Commedia, Paradiso.
Min. di scuola probabilmente
fiorentina - metà del
sec. XIV - (Londra,
British Museum - Ms.
Eg. 943 - f. 134 r)



sarebbe vano (*frustra*).

130. Per questo desiderio il dubbio spunta (*nasce*) ai piedi della verità, come (*a guisa*) un germoglio (*rampollo*) alla radice della pianta; ed è un impulso naturale (*natura*) quello che ci spinge (*pinge*) a salire di colle in colle fino alla vetta suprema (*al sommo*).
133. Questo fatto (il dubbio come impulso per la conquista del vero) mi invita, questo mi dà coraggio (*m'assicura*), o donna, a chiedervi umilmente la spiegazione di un'altra verità che mi è oscura.

Mentre il verso 118 rivela il gusto, tipicamente medievale, di accostare parole simili (*amanza... amante*), quelli seguenti sono costruiti secondo il più vigoroso e schietto stile dantesco, ricco di metafore dall'ampio valore espressivo, nelle quali il discorso sul problema del sapere si trasforma in senso visivo: le parole di Beatrice «inondano» l'animo del Poeta, la verità suprema lo *illustra*, «spaziando» ovunque, facendo nascere un desiderio insaziato di conoscenza, per cui da ogni singola verità raggiunta «rampolla» il desiderio di procedere ulteriormente. In questi versi, traduzione poetica di un passo del *Convivio* (IV, XIII, 1-2: "lo desiderio de la scienza non è sempre uno, ma è molti, e finito l'uno, viene l'altro: sì che, propriamente parlando, non è crescere lo suo



Dante e Beatrice
nel cielo della Luna.
La Commedia, Paradiso.
Min. del secolo XV -
(Firenze, Biblioteca
Laurenziana - Ms.
Plut. 40, 1 - f. 219 r)

- 127 Posasi in esso come fera in lustra,
tosto che giunto l' ha; e giugner pòllo:
se non, ciascun disio sarebbe frustra.
- 130 Nasce per quello, a guisa di rampollo,
a piè del vero il dubbio; ed è natura
ch' al sommo pinge noi di collo in collo.
- 133 Questo m' invita, questo m' assicura
con reverenza, donna, a dimandarvi
d' un' altra verità che m' è oscura,
- 136 Io vo' saper se l' uom può sodisfarvi
ai voti manchi sì con altri beni,
ch' alla vostra statera non sien parvi.
- 139 Beatrice mi guardò con li occhi pieni
di faville d' amor così divini,
che, vinta, mia virtute diè le reni,
- 142 e quasi mi perdei con li occhi chini.

dilatare, ma successione di picciola cosa in grande cosa... e questo cotale dilatare non è ragione d'imperfezione, ma di perfezione maggiore"). Dante trasfonde "il secondo processo dello spirito: il quale, attraverso errori e dubbi, si tormenta per raggiungere la vera sapienza che, e qui l'immagine ci leva dalla terra verso il cielo richiama anche si spazia (verso 126), non conosce bassure bensì vette sempre più ardue ed eccelse, fino al sommo dove l'uomo anela di congiungersi a Dio. Abbiamo visto prima la volontà come fiamma saliente e incoercibile (versi 73-78) e qui, in una profonda austerità di meditazione, abbiamo la verità e l'intelletto drammatizzati in potentissime immagini; poiché anche il vero e l'assidua lotta per raggiungerlo, sono per Dante passione viva e motivo della più alta poesia: quella stessa che accende, in tanta parte, la presunta astrattezza del *Paradiso*" (Grabher).

136. Desidero sapere se l'uomo può compensare al vostro cospetto i voti inadempiti (*manchi*) commutandoli con altre opere buone (*beni*), tali (*si*) che, pesate sulla bilancia della vostra giustizia (*alla vostra statera*), non sembrino piccole (*parvi*)».

139. Beatrice mi guardò con gli occhi così divinamente pieni di sfavillante amore, che la mia facoltà visiva (*mia virtute*), vinta (dal fulgore), dovette distogliersi (*diè le reni*) da lei,

142. e chinando i miei occhi quasi venni meno (*mi perdei*).



Paradiso, Canto V

La prima parte del canto quinto è occupata dalla spiegazione con la quale Beatrice risponde alla domanda di Dante riguardante la possibilità di compensare i voti non adempiuti con altre opere buone. Ella dapprima dimostra la santità del voto: con esso, infatti, l'uomo fa sacrificio a Dio del dono più grande ricevuto dal suo Creatore, quello del libero arbitrio. Non può, dunque, usare nuovamente della libertà che egli ha offerto a Dio con un atto della propria volontà. Per prevenire una nuova domanda di Dante (perché, allora, la Chiesa può dispensare dal voto?), Beatrice distingue nel voto i due elementi essenziali: la materia e il patto. La prima può essere mutata, ma solo con il permesso della Chiesa e solo se la nuova offerta è superiore, in valore, alla prima. Il secondo non può essere cancellato se non quando il voto è stato adempiuto completamente. Da qui deriva la necessità, per i cristiani, di riflettere attentamente prima di offrire voti che non possono mantenere. Beatrice e Dante ascendono poi al secondo cielo, quello di Mercurio, nel quale si trovano le anime di coloro che in vita operarono il bene per conseguire onore e gloria. Uno spirito si rivolge al Poeta dichiarandosi pronto a soddisfare, in nome della carità, ogni sua domanda. Dante chiede di poter conoscere il nome di quest'anima e il motivo per cui essa gode del grado di beatitudine proprio del cielo di Mercurio.

INTRODUZIONE CRITICA

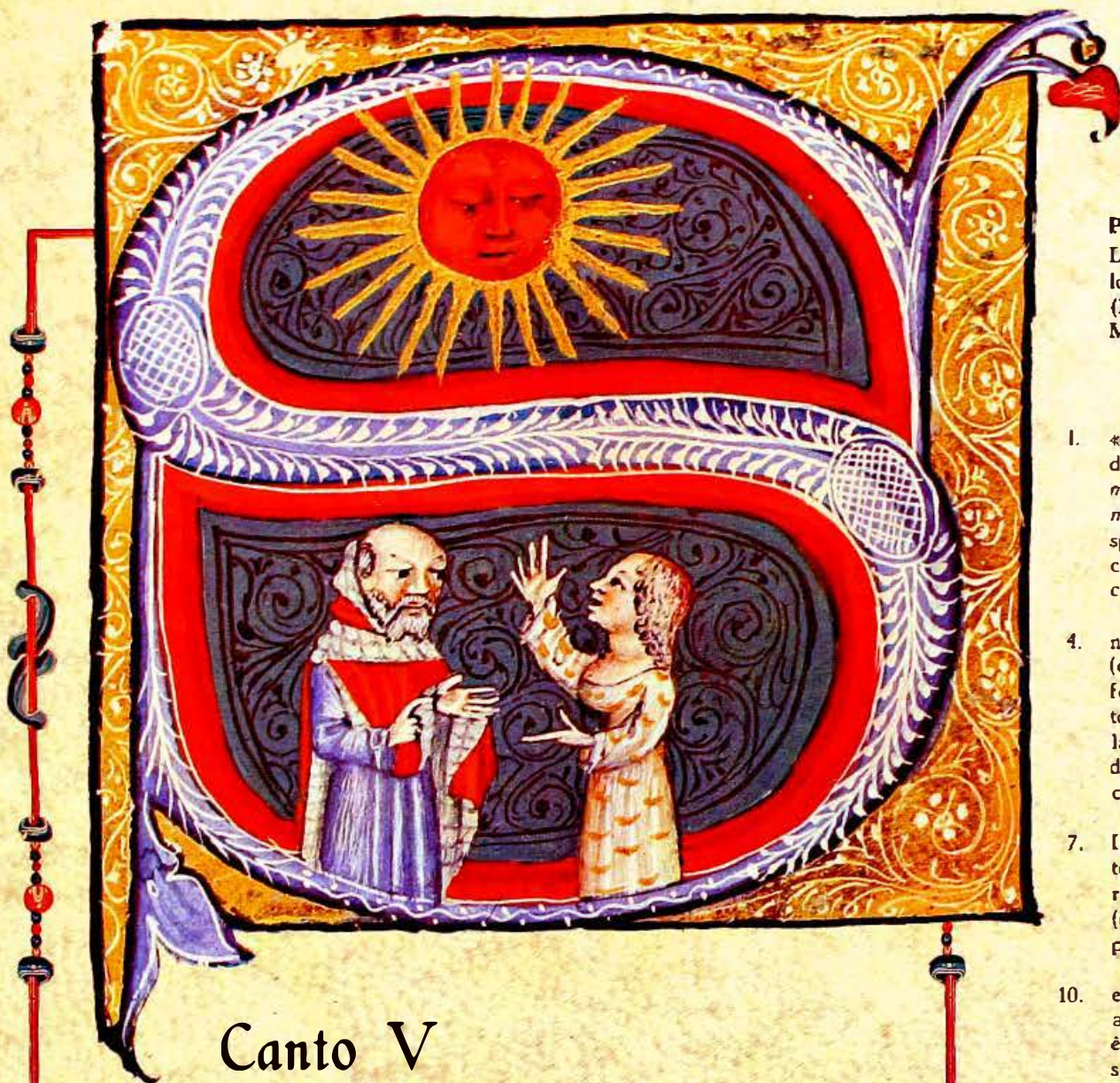
Abbiamo parlato, a proposito del canto quarto, dell'esaltazione dei valori umani che caratterizza la poesia della terza cantica e del mirabile congiungersi di questi valori al mondo della fede. Tale motivo riceve nel canto quinto una trattazione particolare, configurandosi come celebrazione della volontà e della libertà individuali. Il *Paradiso* non è solo mistica contemplazione di immagini di luce e di realtà sovranaturali, in contrapposizione all'*Inferno* - dove il Poeta avrebbe cantato, nelle figure di Francesca, Farinata, Brunetto Latini, Ulisse, i valori più degni di ammirazione, anche se realizzati fuori della Grazia - bensì appare animato, soprattutto nella prima parte, dalla consapevolezza della nobiltà e dell'altezza delle doti umane, morali e intellettuali. Queste virtù non hanno più il proprio fine e il proprio compenso in se stesse, come aveva sostenuto lo stesso Dante nel *Convivio*, seguendo le orme di Aristotile, ma avvertono l'esigenza di una direzione extranaturale che conferisca loro un significato perennemente valido. Per questo motivo il Poeta esamina e risolve il problema del voto alla luce dell'autorità della Chiesa, rappresentante del Dio in terra. Viene così rilevata un'altra caratteristica del canto: l'interesse pratico che rivestono i temi trattati, i quali, lungi dall'essere di natura filosofica, riguardano la condotta dei fedeli, la vita della Chiesa. In questa visione prende il necessario rilievo la apostrofe di Beatrice, accorata protesta contro coloro che non accettano i doveri che il cammino nell'ambito della Chiesa impone.

Nella disquisizione del canto quarto riguardante l'ordinamento morale del paradiso e la distinzione della volontà in relativa ed assoluta la fantasia appariva subordinata al procedimento didascalico-teologico; il Poeta usava modi precisi, chiari, sforzandosi di riprodurre esattamente la cosa contemplata o sentita, senza divagare nel lirico o abusare di mezzi espressivi retorici. Nel quinto, invece, il discorso, anche se appare tutto teso a rendere manifesta la forza della verità che fuga ogni ombra e disperde ogni incertezza, non diventa un'arida trasposizione in versi di una pagina di teologia, come vorrebbe il Vossler, bensì assume uno svolgimento animato, ricco di richiami alla realtà di tutti i giorni e di immagini concrete (versi 29-30; 32-33; 37-39; 55-57; 59-60; 61-63; 74-75; 82-84), di acute sentenze (versi 40-42) e di momenti venati di commozione (versi 70-72), di solenni avvertimenti (versi 64-65; 73-80) e di punte polemiche (versi 66-69; 81).

Il Chiari divide questo canto in cinque momenti, chiamando il primo (versi 1-12) "stupefatto silenzio", il secondo (versi 13-85) "dottrinale", il terzo (versi 86-99) "incantante letizia", il quarto (versi 100-114) "celebrazione della carità", il quinto (versi 115-139) "celebrazione esaltante della grandezza". Questa divisione, che ha valore puramente esterno, è utile come elemento rias-

suntivo dei motivi del canto, la cui trama, dunque, si presenta ricca e complessa. Tuttavia il Chiari non ha rilevato che un motivo prevale su tutti gli altri: quello del rapimento della mente umana nella graduale contemplazione delle verità sovranaturali. Il Montanari osserva a questo proposito: "tale rapimento, appunto perché rapimento, non è di pura conoscenza teoretica, bensì di contemplazione amorosa: la teologia nulla toglie all'amore, ma anzi lo perfeziona elevandolo a reale amore soprannaturale, a carità gratuita ed incondizionata che si identifica con la vita stessa divina operante nell'uomo, sì da condurlo a vedere tutta la realtà, di grado in grado, nella superiore luce divina". Questo significa che lo svolgimento del canto procede non su due vie destinate a non incontrarsi, ma su un piano di carattere dottrinale che si trasforma man mano in affettivo: così la perfetta visione di Beatrice, che ormai contempla il beatifico volto di Dio, genera perfetto amore, il quale spinge Dante ad ascendere di cielo in cielo, di verità in verità, generando sempre nuovo splendore: intelligenza-amore-luce, benché possa essere considerata la triade su cui si regge tutta la poesia del *Paradiso*, trova una suggestiva manifestazione proprio in questo canto.

Alla fine del canto quinto viene presentato il secondo gruppo di anime beate, dopo quelle del cielo della Luna. Anche qui una similitudine (*come 'n peschiera...*), fra le più limpide e immediate, traduce in immagine una condizione di beatitudine incantata e appagata. Tuttavia mentre nelle anime del primo cielo è "un apparire senza parere, un illuminare senza abbagliare, un sorridere senza confondere" (Chiari), ora gli spiriti appaiono come splendori distinguibili, pur nella luce che li avvolge quasi fosse il loro elemento, come l'acqua per i pesci della *peschiera... tranquilla e pura*. Non sono più immobili come *perla in bianca fronte*, ma avanzano trascinati da un ardente moto di desiderio verso Dante, e non sono più solo « pronti » a parlare, ma incominciano per primi, con parole esultanti: *ecco chi crescerà li nostri amori. Ond'ella, pronta e con occhi ridenti... con quelle altr'ombre pria sorrisò un poco*: così Dante ha visto sorridere Piccarda e le altre anime del primo cielo, mentre ora il sorriso diventa un motivo poetico altamente suggestivo che caratterizza gli ultimi versi del canto quinto. L'anima beata emerge da questo sorriso come da un'indistinta lontananza, prima accennata col paragone del pesce che si avvicina attraverso la trasparenza crescente dell'acqua, ed ora culminante in questa immagine sfolgorante (versi 124-126). Più l'anima arde di carità e più sorride attraverso gli occhi; più gli occhi sorridono, più splendore diffondono all'intorno, fasciando di luce quell'anima: "Anche questa volta il Poeta, a significare questa inesprimibile effusione celeste, coglie dalla nostra vita quotidiana l'espressione massima della gioia, ma della gioia piena che si tramuta nel brillio del riso; e la sublima, e la fa tutta celeste, inondandola appunto di paradisiaca luce" (Chiari).



Canto V

- 1 «S' io ti fiammeggio nel caldo d'amore
di là dal modo che 'n terra si vede,
sì che delli occhi tuoi vinco il valore.
- 4 non ti maravigliar; ché ciò procede
da perfetto veder, che, come apprende,
così nel bene appreso move il piede.
- 7 Io veggio ben sì come già resplende
nell'intelletto tuo l'eterna luce,
che, vista, sola e sempre amore accende;
- 10 e s'altra cosa vostro amor seduce,
non è se non di quella alcun vestigio,
mal conosciuto, che quivi traluce.

Paradiso V, 1

La Commedia, Paradiso, Min.
lombarda tardo-gotica - sec. XV -
(Firenze, Biblioteca Nazionale -
Ms. B.R. 39 - f. 313 v)

1. «Se io nell'ardore (caldo) dell'amore divino risplendo ai tuoi occhi (ti fiammeggio) in modo superiore (di là dal modo) a quello che si può vedere (risplendere) sulla terra, tanto che la tua capacità (il valore) visiva (delli occhi) rimane sopraffatta (vinco).
4. non meravigliarti, perché tale effetto (ciò) proviene (procede) dalla perfezione della mia vista, la quale, quanto più (come) percepisce (apprende) la luce divina, tanto più (così) si addentra (move il piede) nel bene percepito (ed è da questo illuminata).
7. Io vedo chiaramente come nel tuo intelletto risplende già la luce della verità eterna, la quale, in chi la vede (vista), accende essa sola e per sempre l'amore di sé;
10. e se qualche altro bene (cosa) terreno attrae il vostro desiderio, è solo (non è se non) perché in esso (quivi) traspare (traluce) una parvenza (vestigio), mal compresa (mal conosciuto), della verità eterna (di quella).
13. Tu desideri (vuoi) sapere se, in caso di voto inadempito (per manco voto), si può compensare (render) (Dio) con altra opera meritoria (servizio), tale che metta l'animo al sicuro (l'anima sicuri) da ogni contrasto (letigio) (con la giustizia divina). »
16. Con tali parole (sì) Beatrice cominciò a esporre l'argomento di questo canto; e come colui che non interrompe (non spezza) il suo discorso (parlar), ella continuò così il santo (perché ispirato da Dio) ragionamento (processo):
19. « Il dono più grande che Dio, creando (gli uomini), abbia fatto (fesse) per sua generosità (larghezza) e insieme quello più conforme (conformato) alla sua bontà e quello che Egli stesso stima (apprezza) più di tutti (gli altri doni).
22. Fu la libertà della volontà (il libero arbitrio); e di questo dono (di che) furono (fuoro) e sono dotate, tutte e soltanto (sole) loro, le creature intelligenti.
25. Ora, se tu ragioni (argomenti) par-

tendo da questa premessa (*quinci*), ti apparirà (*parrà*) chiara la grande importanza (*l'alto valor*) del voto, purché sia tale (*s'è si fatto*) che Dio accetti (*consenta*) quando tu prometti (*consenti*).

28. perché, nello stabilire (*fermar*) (col voto) il patto tra Dio e l'uomo, si fa sacrificio (*vittima farsi*) di questo tesoro del libero volere, tesoro così prezioso come ti ho detto (*tal quale io dico*); e (questo sacrificio) si compie con un atto della volontà stessa (*suo*).

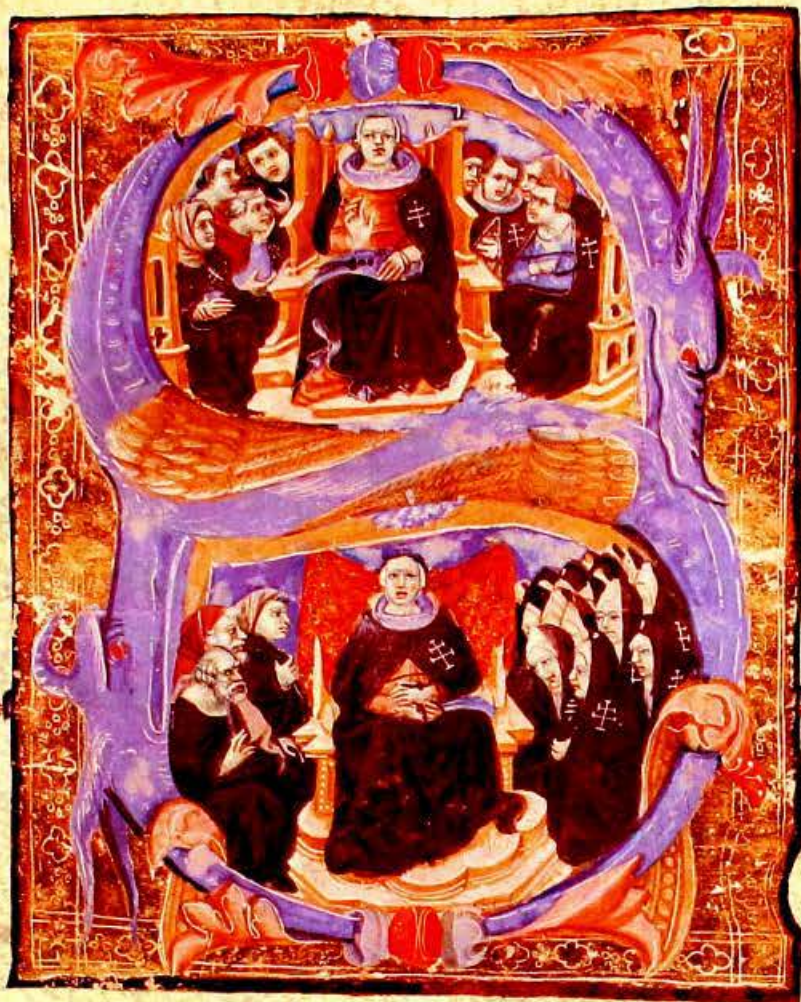
31. Dunque che cosa si può offrire (*render puossi*) a Dio in risarcimento (*per ristoro*) (del voto non osservato)? Se tu credi di poter usare ancora per uno



Paradiso V, 25-30

Le miniature di questo codice non solo offrono una preziosa testimonianza della vita monastica nel Medioevo, ma conservano, nella freschezza dell'ispirazione e nella incisività delle forme, l'emozione profonda e il fervore religioso di questi versi danteschi.

"Regola Hospitalis S. Spiritus in Saxia de Urbe". Min. di scuola probabilmente senese - seconda metà del sec. XIV.
(Roma, Archivio di Stato - Ms. S. Spirito I - f. 216 v; f. 80 v; f. 92 v; E 91 v)



- 13 Tu vuo' saper se con altro servigio,
per manco voto, si può render tanto
che l'anima sicuri di letigio».
- 16 Si cominciò Beatrice questo canto;
e sì com' uom che suo parlar non spezza,
continuò così 'l' processo santo:
- 19 «Lo maggior don che Dio per sua larghezza
fesse creando ed alla sua bontate
più conformato e quel ch'è più apprezza,
- 22 fu della volontà la libertate;
di che le creature intelligenti,
e tutte e sole, fuoro e son dotate.
- 25 Or ti parrà, se tu quinci argomenti,
l'alto valor del voto, s'è sì fatto
che Dio consenta quando tu consenti;

scopo buono (*bene*) quella libertà che hai offerta (a Dio), pretendi (*vuo'*) di fare opere di bene (*buon lavoro*) con una cosa presa illecitamente ad altri (*mal tolletto*).

Per comprendere l'ampiezza della trattazione riguardante il voto, la quale occupa buona parte del quarto canto e quasi tutto il quinto, ci aiutano alcune riflessioni. Innanzi tutto Dante intende colpire l'abitudine, molto radicata al suo tempo, di fare voti frequenti e spesso strani, che riducevano il rapporto fra l'uomo e Dio ad un rapporto contrattuale o a una pratica magica. Accadeva inoltre facilmente che ci si stancasse o ci si pentisse del voto promesso e si cercasse di ritirarlo o di diminuirne il peso. In secondo luogo il tema del voto si presta alla celebrazione di quell'ideale eroico di vita che fu proprio dell'Alighieri e che ispira tutta l'etica della *Commedia*.

Il discorso di Beatrice può essere diviso in due parti, senza timore di distruggerne la sostanziale unità, che trova le sue radici nelle profonde convinzioni morali del Poeta. Nella prima parte viene esposta la natura e l'importanza del voto (versi 19-63), mentre la seconda si presenta come un'ampia e amara invettiva contro la stoltezza degli uomini, invettiva che è conclusione e, insieme, giustificazione, delle note teologiche di questo canto e di quello precedente.

28 ché, nel fermar tra Dio e l'uomo il patto,
vittima fassi di questo tesoro,
tal quale io dico; e fassi col suo atto.

31 Dunque che render puossi per ristoro?
Se credi bene usar quel c'hai offerto,
di mal tolsetto vuo' far buon lavoro.

34 Tu se' omai del maggior punto certo;
ma perché Santa Chiesa in ciò dispensa,
che par contra lo ver ch' i' t'bo scoperto.

37 convienti ancor sedere un poco a mensa,
però che 'l cibo rigido c'hai preso,
richiede ancora aiuto a tua dispensa.

40 Apri la mente a quel ch'io ti paleso
e fermalvi entro; ché non fa scienza,
senza lo ritenere, avere inteso.

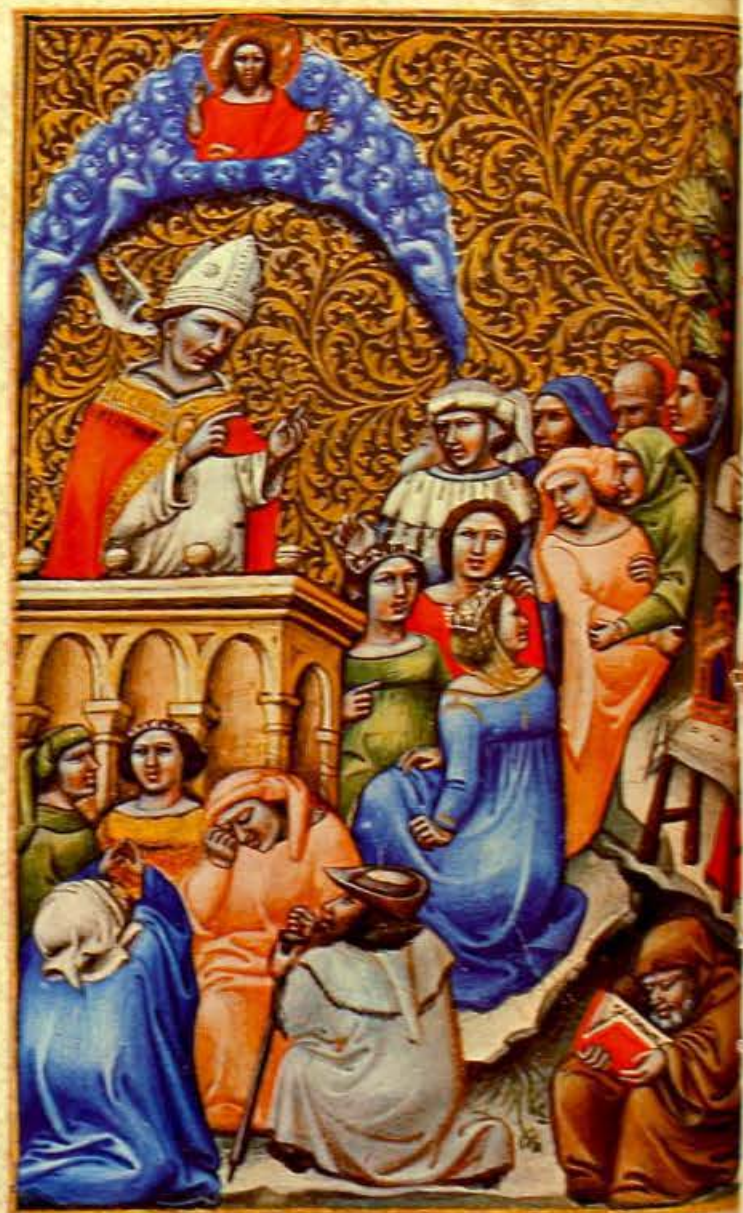
43 Due cose si convegono all'essenza
di qu sto sacrificio: l'una è quella
di che si fa; l'altr'è la convenenza.

46 Quest'ultima già mai non si cancella
se non servata; ed intorno di lei
si preciso di sopra si favella:

49 però necessità fu alli Ebrei
pur l'offerere, ancor ch'alcuna offerta
si permutasse, come saper dei.

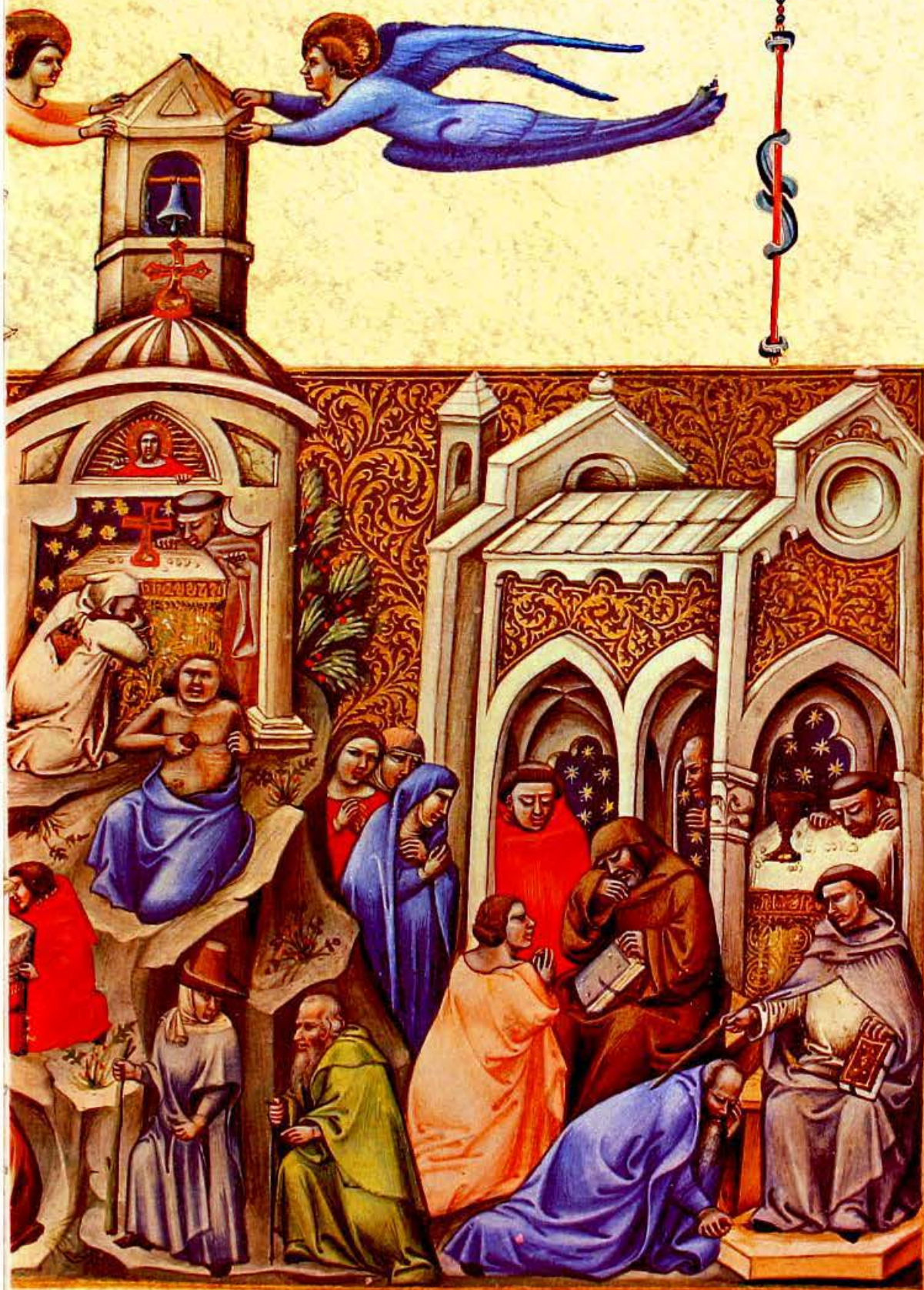
52 L'altra, che per materia t'è aperta,
puote ben esser tal, che non si falla
se con altra materia si converta.

Un aspetto più caratteristico della devozione popolare nel campo del voto e delle penitenze ispirato all'arista bolognese era delle più efficaci rappresentazioni di questo particolare volto della religiosità medievale.



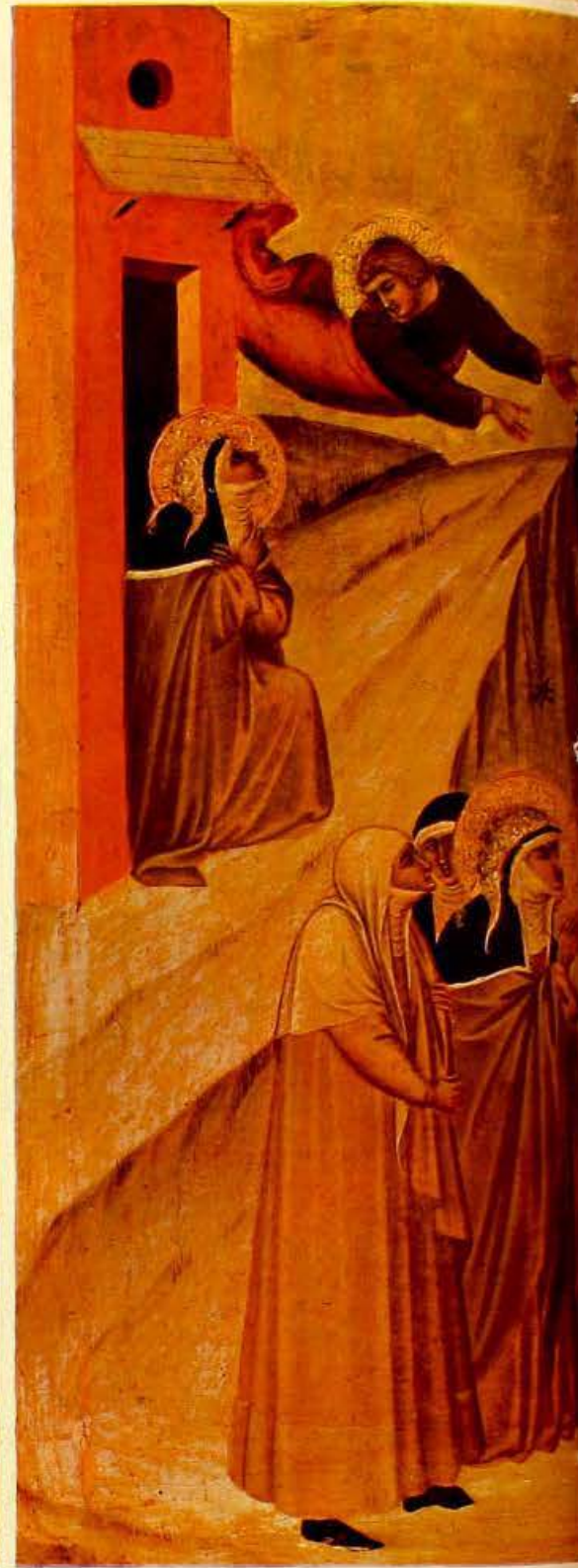
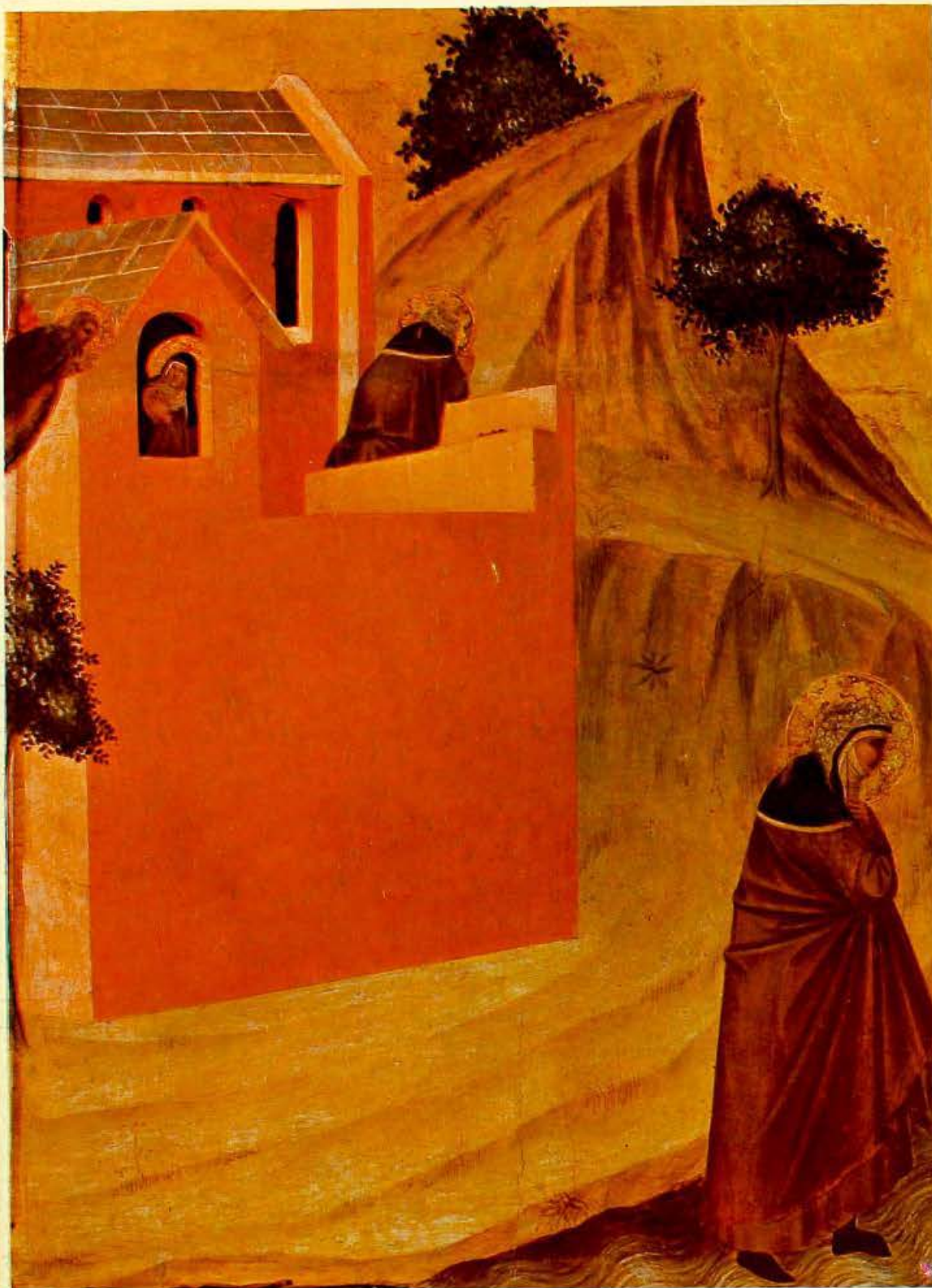
Paradiso V, 64-65

"Concordantia discordantium canonum" di Graziano. Min.
attribuita a Niccolò da Bologna - sec. XIV - (Ginevra,
Biblioteca Publica e Universitaria - Ms. Lat. 60 - f. 278 r)



Secondo il procedimento aristotelico-tomista Dante prende l'avvio dall'enunciazione dei principii universali sui quali è fondato il problema particolare. La libera volontà (o libero arbitrio) è il dono più grande che Dio abbia fatto alle creature dotate di intelligenza, cioè agli angeli e agli uomini. Dante afferma qui, in modo appassionato e commosso, un principio già rilevato nella *Monarchia* (I, XII, 6: "la libertà... è il dono più grande da Dio offerto alla natura umana: perché per esso siamo felici sulla terra come uomini, e per esso siamo felici altrove come beati"), sul quale era tornato due volte nel *Purgatorio* (XVI, 67-81; XVIII, 49-75) e di cui aveva già iniziato la celebrazione nel canto IV del *Paradiso* (versi 76-78). Ora l'uomo con il voto si impegna a rinunciare a questo dono, offrendolo a Dio come il più prezioso dei sacrifici: la libertà usa di se stessa per ridonarsi al suo Creatore, per cui la vittima coincide con l'atto con il quale viene immolata; *vittima fassi... e fassi col suo atto*. Tuttavia il voto è tale solo quando la volontà divina vi acconsente, per cui oggetto di esso non può essere una cosa stolta o peccaminosa. Essendo un patto bilaterale, non può essere annullato dall'uomo, che è solo una delle due parti.

34. Tu ormai conosci con certezza il punto essenziale (*maggior punto*) della questione; ma poiché la Santa Chiesa dispensa in materia di voto (*in ciò*), la qual cosa sembra in contrasto (*par contra*) con la verità che io ti ho esposto (*scoverto*).
37. devi (*convienti*) ancora prestarmi un poco di attenzione (*sedere un poco a mensa*), perché l'ardua dimostrazione (*cibo rigido*: cibo pesante) che hai appresa (*c'hai preso*), ha bisogno ancora di aiuto per essere assimilata (*a tua dispensa*: per la tua digestione).
40. Apri la tua mente a quello che ti manifesto (*paleso*) e fissalo (*fermalvi*) bene nella memoria (*entro*), perché l'aver capito (*avere inteso*), senza ricordare (*lo ritenere*) quello che si è compreso, non forma (*fa*) scienza.
43. Due cose sono necessarie (*convegno*) all'essenza di questo sacrificio (a costituire l'essenza del voto): una è la materia (*quella*) del voto (*di che si fa*); l'altra è il patto (*la convenenza*: la convenzione) tra Dio e l'uomo.
46. Quest'ultimo elemento del voto non si annulla (*cancella*) mai se non quando sia stato completamente adempiuto (*se non servata*); e proprio riferendomi ad esso (*ed intorno di lei*) ho parlato prima (*di sopra*) in termini così assoluti (*si preciso*):



49. perciò (però) agli Ebrei rimase sempre (pur) l'obbligo (necessità) di fare offerte (l'offerere) a Dio, anche se si poteva permutare la materia del voto, come devi sapere (saver dei) anche tu.

La legge di Mosè impose agli Ebrei l'obbligo di fare delle offerte a Dio; tale obbligo doveva essere mantenuto anche se, in taluni casi, era ammessa la permuta della materia dell'offerta (cfr. Levitico XXVII, 1-33).

52. L'altro elemento (l'altra), che ti è stato dichiarato (t'è aperta) come

(per) materia del voto, può ben essere di natura tale, che non si pecca se viene commutato (si converta) con un altro oggetto.

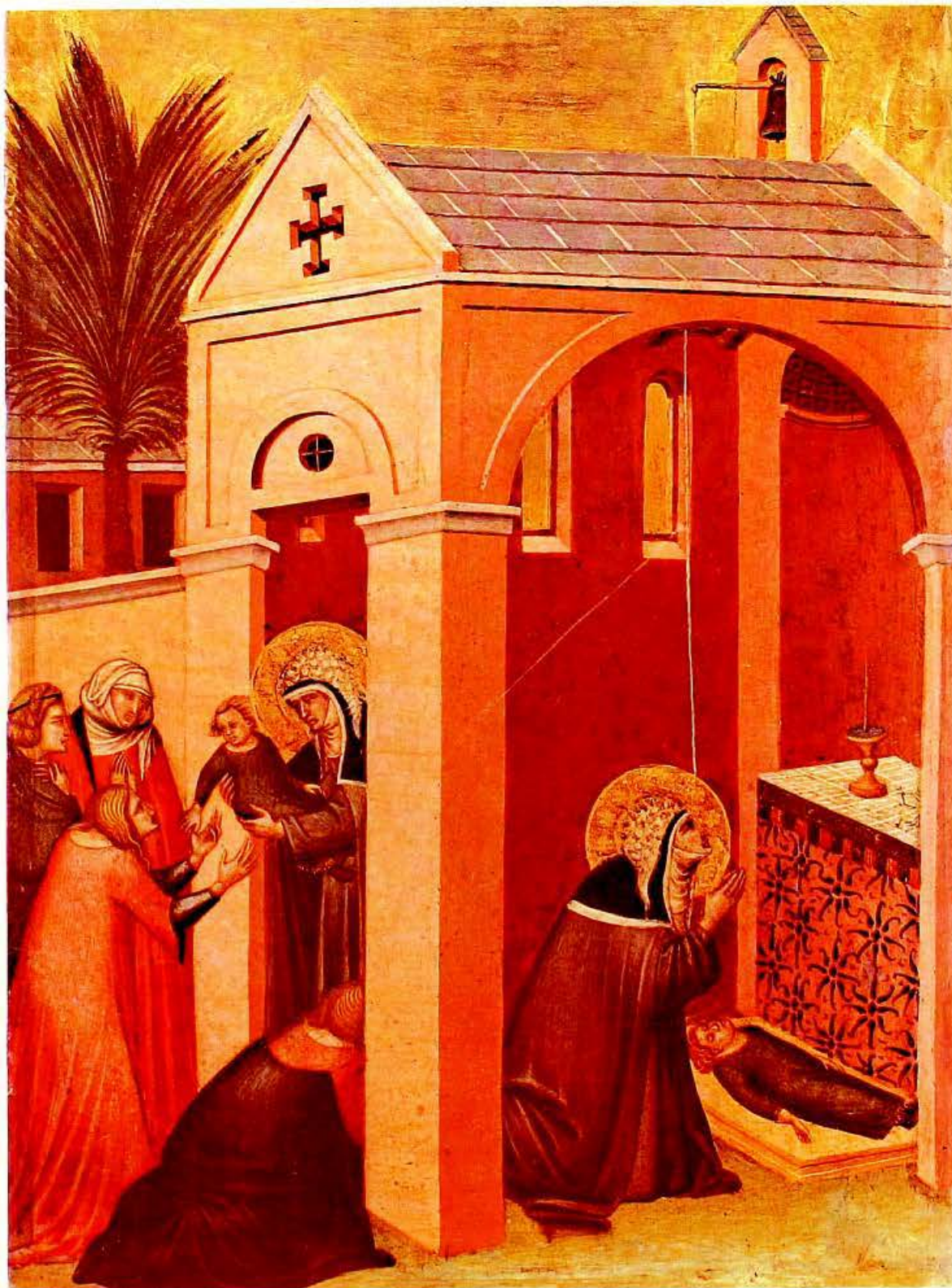
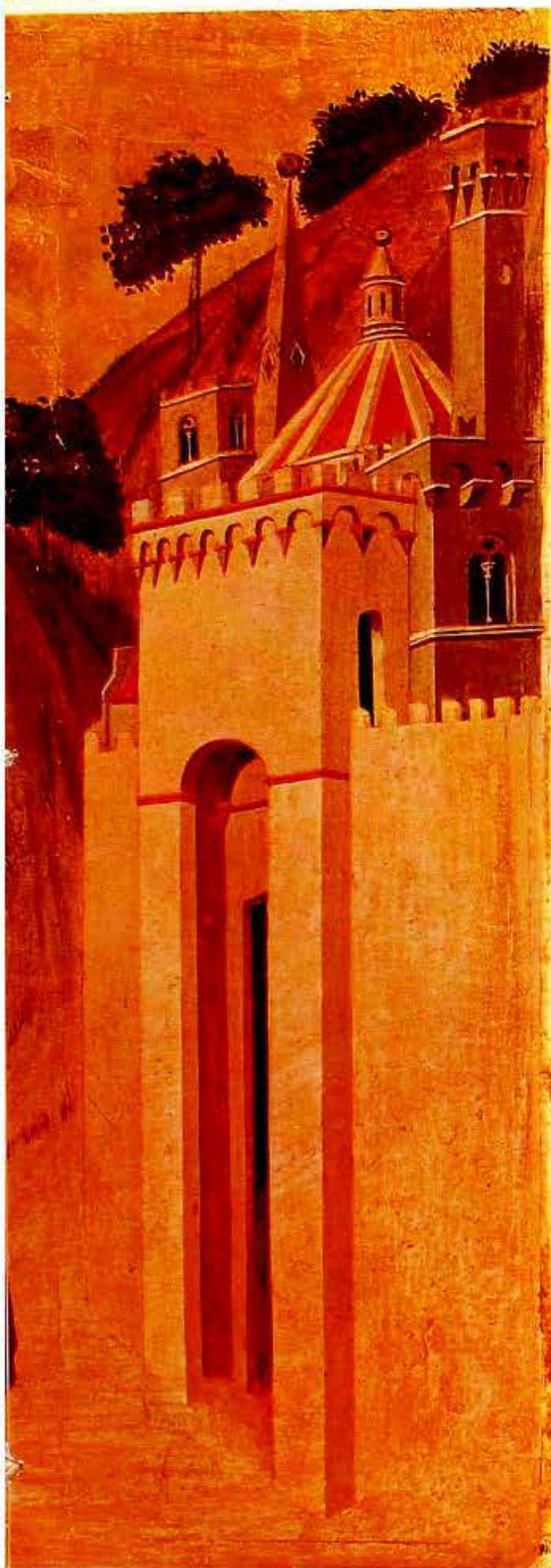
55. Ma nessuno (alcun) cambi (trasmuti) di suo arbitrio il peso (carco) che si è posto sulle sue spalle, senza che girino (sanza la volta) e la chiave d'argento (bianca) e quella d'oro (gialla);

Il cambiamento della materia del voto può avvenire solo con l'autorizzazione ecclesiastica: la chiave bianca o d'argento indica la scienza e la prudenza

necessarie per giudicare, quella gialla o d'oro l'autorità che Dio ha concesso alla Chiesa di vincolare e di sciogliere (cfr. Purgatorio IX, 117-126).

58. e giudica errata ogni commutazione (permutanza), se la materia del voto abbandonato (la cosa dimessa) non è contenuta (raccolta) per entità nella cosa presa in cambio (in la sorpresa: nella cosa presa sopra, in cambio della prima), come il quattro nel sei.

61. Perciò (però) quella materia (cosa) di voto il cui valore sia di peso tale



(tanto pesa) da far traboccare (che tragga) ogni bilancia (non potendo trovare il suo contrappeso), non può essere compensata (sodisfar) con alcuna altra offerta (spesa).

Beatrice, dopo aver rigidamente distinto l'essenza del voto (cioè il sacrificio della propria libertà) dalla materia assunta, e aver rigorosamente affermato che può cambiare la materia ma non la forma di esso, osserva che solo l'intervento della Chiesa può permettere un mutamento nell'oggetto, purché la seconda offerta sia superiore per valore e

importanza alla prima. Poiché il voto di castità è il più prezioso di tutti, esso non può essere mutato neppure dalla Chiesa. San Tommaso, che rispetto al voto di verginità assume una posizione simile (II, II, 88, 11), in un altro passo (II, II, 88, 10), sostiene che la Chiesa può concedere una dispensa totale dal voto, quando giudichi che questa permetta un bene più vero e sostanziale. Dante, invece, "moralmente irritato dagli abusi che in questo campo potevano effettuarsi" (Montanari), resta aderente alla dottrina più rigorosa: non è possibile nessuna dispensa totale.

Nell'incantato dilagare della luce, nella calma assorta e maestosa dei personaggi e del paesaggio appare intensamente meditato e vagheggiato l'ideale eroico della vita religiosa che ha ispirato questo canto come i due precedenti.

"Storie della vita della Beata Umiltà" di Pietro Lorenzetti (?-1348). (Firenze, Galleria degli Uffizi)

64. Gli uomini non prendano il voto alla leggiera (a *ciaccia*): siate fedeli (nell'osservare i voti), e nel farli (a ciò far) non siate sconsiderati (*bieci*), come fu Jefte riguardo all'offerta (*man-ria*) (di sacrificare a Dio) la prima persona (*prima*) che gli fosse venuta incontro;
67. a lui sarebbe stato più conveniente dire "Ho agito stoltamente (*mal feci*) (con questo voto)", piuttosto che, osservandolo (*servando*), commettere una empietà (*far peggio*); e allo stesso modo (*così*) puoi giudicare (*ritrovar*) stolto Agamennone, il grande condottiero (*duca*) dei Greci,
70. a causa del quale (*onde*) Ifigenia rimpianse la propria bellezza (motivo del suo sacrificio), e fece piangere sulla sua sorte (*di sè*) tutti gli uomini, gli stolti (*i folli*) e i saggi, che udirono parlare di un atto di culto (*cólto*) di questo genere.

Jefte, giudice d'Israele, dovendo com-

battere contro gli Ammoniti, stoltamente fece voto di sacrificare, se fosse riuscito vittorioso, chiunque avesse incontrato per primo sulla porta di casa sua: così sacrificò la figlia, la prima a uscirgli incontro dopo la vittoria (cfr. *Giudici* XI, 30-40). Sia i Padri della Chiesa sia i teologi medievali condannarono unanimemente il voto di Jefte e la sua empietà (cfr. San Tommaso - *Summa Theologica* II, II, 88, 2). Agamennone, comandante supremo dei Greci, per ottenere venti favorevoli e potere così salpare con l'esercito dal porto di Aulide alla volta di Troia, promise a Diana la cosa più bella che fosse nata in quell'anno nel suo regno. Fu così costretto a sacrificare la figlia Ifigenia. All'episodio accennano Virgilio (*Eneide* II, 116-119) e Ovidio (*Metamorfosi* XII, 27 sgg.), ma forse Dante qui ha presente un passo di Cicerone (*De Officiis* III, 25), il quale, parlando del voto di Agamennone, esprime un giudizio di condanna.

73. Ma voi, o cristiani, siate più pondera-

ti (*gravi*) nel far voti (a *muovervi*): non siate volubili come una piuma (*penna*) ad ogni soffio di vento, e non crediate che qualunque altra offerta sia come un'acqua che vi liberi (dal debito di un voto inadempito).

76. Avete (come guida) i libri sacri del Nuovo e del Vecchio Testamento, e il pastore della Chiesa che vi conduce: questo vi deve bastare per la vostra salvezza (*salvamento*) eterna.
79. Se una cattiva (*mafa*) passione vi stimola (*vi grida*) a fare diversamente (*altro*), siate uomini (padroni di voi stessi), e non pecore prive di discernimento (*matte*), in modo che i Giudei che vivono in mezzo a voi (*tra voi*) non debbano ridere di voi.

Mala cupidigia: è la passione priva di discernimento che porta gli uomini a compiere voti stolti e insensati per ottenere da Dio la soddisfazione di qualche desiderio di poco conto o addirittura cattivo. Un'altra interpretazione

Paradiso V, 49-51; 1-4; 55-57; 66-68; 68-69
La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 137 r)





55 Ma non trasmuti carco alla sua spalla
per suo arbitrio alcun, senza la volta
e della chiave bianca e della gialla;

58 e ogni permutanza credi stolta,
se la cosa dimessa in la sorpresa
come 'l quattro nel sei non è raccolta.

61 Però qualunque cosa tanto pesa
per suo valor che tragga ogni bilancia,
sodisfar non si può con altra spesa.

64 Non prendan li mortali il voto a ciancia:
siate fedeli, e a ciò far non bieci,
come lepte alla sua prima mancia;

67 cui più si convenia dicer "Mal feci",
che, servando, far peggio; e così stolto
ritrovar puoi il gran duca de' Greci,

70 onde pianse Ifigenia il suo bel volto,
e fe' pianger di sé i folli e i savi
ch'udir parlar di così fatto còlto.

73 Siate, Cristiani, a muovervi più gravi:
non siate come penna ad ogni vento,
e non crediate ch'ogni acqua vi lavi.

76 Avete il novo e 'l vecchio Testamento,
e 'l pastor della Chiesa che vi guida:
questo vi basti a vostro salvamento.

propone di vedere in *malà cupidigia* l'azione del clero e degli ordini religiosi corrotti, che per brama di denaro spingevano i fedeli a offerte e donazioni, oppure, per denaro, dispensavano dal voto o concedevano il permesso di cambiare la materia.

82. Non fate come l'agnello che lascia il latte materno, e sconsiderato (*semplice*) e irrequieto (*lascivo*) va giostrando con le corna (*combatte*) da solo (*seco medesimo*) a suo capriccio (*a suo piacer*)!»

Beatrice, dopo essere apparsa quale salvatrice di Dante nel canto primo dell'*Inferno*, nel *Purgatorio* come suo giudice (canto XXXI) e come ammonitrice dell'umanità traviata e profeta del futuro (canto XXXIII), nei primi canti del *Paradiso* presenta due aspetti della sua poliedrica personalità. La sua figura è quella luminosa di una beata, nella quale il ricordo dell'amore terreno si è trasferito su un piano trascendente e la sua bellezza (espressione dello splendore della verità di cui ella è ora dispensatrice) provoca in Dante continui smarrimenti che conservano la potente vibrazione sentimentale di un tempo. Tuttavia è pur sempre attraverso Beatrice che il Poeta discute in questi primi canti, servendosi della chiarezza del metodo scolastico, i più aspri problemi teologici e scientifici: una Beatrice a volte cattedratica, a volte sottilmente analizzatrice, talvolta anche pesantemente didascalica, ma sempre sorretta dalla passione di chi vede, nel sentimento e nella presenza del divino (rappresentato da Beatrice) il motivo più alto della propria poesia. Ora invece "il rigore intellettuale sembra sopraffatto dall'impeto ascetico e parenetico che va maturando nel discorso di Dante ed esplode poi al verso 64" (Montanari), aprendo così la prima delle numerose invettive che incontreremo nel *Paradiso* contro la decadenza morale dell'umanità (chiara testimonianza che la realtà della terra non sfuma nella luminosità dei cieli, ma, anzi, da questo contrasto prende più vigorosi contorni). Qui la personalità di Beatrice appare completamente sopraffatta da quella del Poeta, che grida alto il suo sdegno di fronte alle pecore matte, nelle quali la salda voglia è troppo rada (*Paradiso* IV, 87), e la sua amara constatazione della debolezza degli uomini, che, proprio per questo, non debbono prendere il voto a ciancia. La forza di questa invettiva è evidente anche nello stile, non solo costruito su solide metafore visive (*penna ad ogni vento... pecore matte... agnel che lascia il latte...*), ma anche sorretto dalle forme imperative, rafforzate dalla loro posizione all'inizio o alla fine del verso: *non prendan... siate fedeli... non bieci... siate, Cristiani... non siate... non crediate... uomini*

siate, e non pecore matte... non fate... Nell'immagine finale dell'agnello, la violenta metafora precedente, delle pecore matte, sembra, alla nostra sensibilità moderna, attenuarsi e placarsi, per la grazia infantile dell'agnello che tutto si contorce quasi a cercare di cozzare contro se stesso. Ma forse Dante si inteneriva assai meno di noi sull'agnello... probabilmente, nell'immagine dell'agnello sente suggellata e conclusa la condanna della frivoltà e inconsistenza dei contemporanei: uomini fatti, si comportano come bambini." (Montanari)

85. Beatrice mi parlò così come sto scrivendo; poi si rivolse vibrante di intenso desiderio verso quella parte dove il cielo (*'l mondo*) è maggiormente ravvivato (*più vivo*) (dalla luce del sole).
88. Il suo silenzio (*tacere*) e la trasfigurazione del suo aspetto (*'l trasmutar sembianze*) imposero (*puoser*) silenzio al mio ingegno desideroso (*cupido*) di sapere, che già aveva pronte (*avea davanti*) nuove domande (*questioni*);
91. e con la velocità di una freccia, che colpisce (*percuote*) il bersaglio (*segno*) prima che la corda dell'arco abbia cessato di vibrare (*sia... queta*), salimmo al secondo cielo (*regno*).
94. Qui vidi la mia donna così raggiante

Paradiso V, 91-93
La Commedia, Paradiso.
Disegno di Sandro Botticelli.
a. 1480 circa - 1490 -
(Berlino, Gabinetto delle
Stampe - Museo di Stato)

Paradiso V, 85
La Commedia, Paradiso.
Disegno di Sandro Botticelli.
a. 1480 circa - 1490 -
(Berlino, Gabinetto delle
Stampe - Museo di Stato)





79 Se mala cupidigia altro vi grida,
uomini siate, e non pecore matte,
sì che 'l Giudeo di voi tra voi non rida!

82 Non fate com'agnel che lascia il latte
della sua madre, e semplice e lascivo
seco medesimo a suo piacer combattel»

85 Così Beatrice a me com'io scrivo;
poi si rivolse tutta disiante
a quella parte ove 'l mondo è più vivo.

88 Lo suo lacere e 'l trasmutar semblante
pnoser silenzio al mio cupido ingegno,
che già nuove questioni avea davante;

91 e sì come saetta che nel segno
percuote pria che sia la corda queta,
così correremo nel secondo regno.

94 Quivi la donna mia vid'io sì lieta,
come nel lume di quel ciel si mise,
che più lucente se ne fe' 'l pianeta.

97 E se la stella si cambiò e rise,
qual mi fec'io che pur da mia natura
trasmutabile son per tutte guisel

100 Come 'n peschiera ch'è tranquilla e pura
traggoni i pesci a ciò che vien di fori
per modo che lo stimin lor pastura,

La Commedia, Paradiso: traduzione francese dei primi sette canti di François Bergaigne. Min. francese - inizio del sec. XVI - (Parigi, Biblioteca Nazionale - Ms. N. A. F. 4530 - I, 34 v)

di letizia (si lieta), non appena entrò (si mise) nella luce di quel cielo, che il pianeta (in cui eravamo giunti) divenne (se ne fe') più luminoso.

97. E se il pianeta (che è di natura immutabile) si trasfigurò (si cambiò) e r'usò letizia, come (qual) non divenni io che proprio (pur) per la mia natura umana sono soggetto ad ogni cambiamento (transmutabile son per tutte guise)!

Dante e Beatrice sono entrati nel secondo cielo, quello di Mercurio, dove appaiono le anime di coloro che hanno compiuto il bene per conquistare onore e fama. Accogliendo Beatrice, il pianeta (la stella) si trasfigura, diventando più lucente, sebbene nel Medioevo fosse convinzione generale che i pianeti, le stelle e in genere tutti i corpi celesti fossero incorruttibili e immutabili. Qui all'immutabilità del pianeta Dante contrappone la natura umana sensibile ad ogni influenza e quindi estremamente mutevole.

100. Come in una peschiera dall'acqua tranquilla e cristallina (pura) i pesci accorrono (traggoni) verso ciò che viene gettato (in essa) dall'esterno (di fuori) perché lo credono (per modo che lo stimin) cibo (pastura) per loro,
103. così io vidi più di mille anime luminose (splendori) accorrere (trarsi) verso di noi, e dentro ciascuna si udiva dire: «Ecco chi accrescerà il nostro spirito di amore (dandoci modo di illuminarlo con le nostre spiegazioni)».

Secondo l'interpretazione del Natali i beati del secondo cielo predicono a Dante la sua sorte futura: egli, dopo la morte, farà parte della loro schiera, per essere stato, come loro, attivo per amore di gloria (Paradiso VI, 112-114). Nell'ultima parte del canto V la poesia del Paradiso vive in tutta la sua pienezza: nella beatitudine di Beatrice risolta in un aggettivo - disiante - e in un gesto - si rivolse... a quella parte ove 'l mondo è più vivo - nella sua luminosa trasfigurazione, nel silenzio suo e di Dante, nella rappresentazione dei cieli che, diventando più splendidi, partecipano anch'essi di quell'amore divino che sembra riempire tutto l'universo. Il fulmineo concatenarsi di questi fatti (lo sguardo verso l'alto, il silen-



- 103 si vid' io ben più di mille splendori
trarsi ver noi, ed in ciascun s'udia:
«Ecco chi crescerà li nostri amori».

- 106 E sì come ciascuno a noi venia,
vedeasi l'ombra piena di letizia
nel fulgor chiaro che di lei uscìa.

- 109 Pensa, settor, se quel che qui s'inizia
non procedesse, come tu avresti
di più sapere angosciosa carizia;

- 112 e per te vederai come da questi
m'era in disio d'udir lor condizioni,
sì come alli occhi mi fur manifesti.



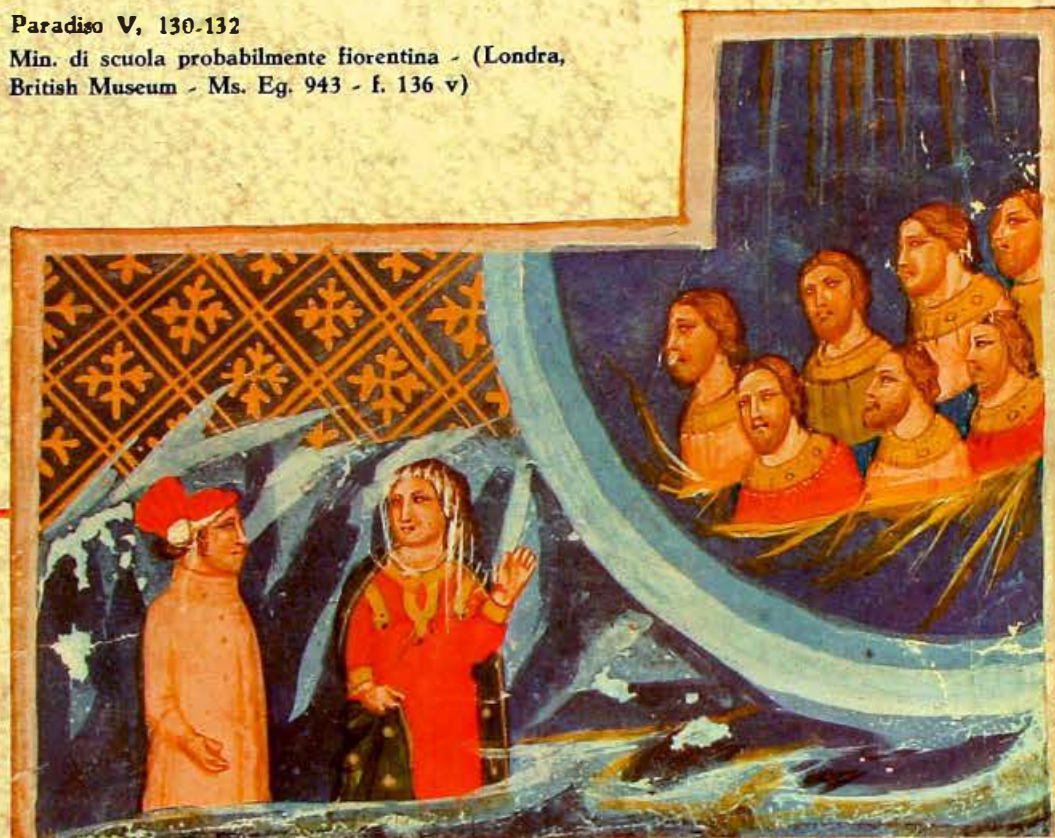
Les parcaulx & leurs delictz
Reprend daultant q pour chasser
Lun lautre vont aux fleurs delys
Et a lempire pour chasser.

- 115 «O bene nato a cui veder li troni
del triunfo eternal concede grazia
prima che la milizia s'abbandoui,
- 118 del lume che per tutto il ciel si spazia
noi semo accesi; e però, se disii
di noi chiarirti, a tuo piacer ti sazia».
- 121 Così da un di quelli spirti pii
detto mi fu; e da Beatrice: «Di' di'
sicuramente, e credi come a dii».
- 124 «Io veggio ben sì come tu l'annidi
nel proprio lume, e che delli occhi il traggi,
perch' e' corusca sì come tu ridi;

zio, la trasfigurazione, l'ascesa al secondo cielo, l'accresciuta letizia di Beatrice, l'aumento di luce del pianeta, il mutamento di Dante avvengono simultaneamente) sfocia in una di quelle similitudini che da sole possono rappresentare la poesia del *Paradiso*, e che, comunque, da sole ne illuminano la sovrumana atmosfera. La chiarezza del cielo di Mercurio è paragonata ad una *peschiera tranquilla e pura*, mentre le anime, che in quella chiarezza si muovono, offrono qui il primo esempio della loro vita corale, fatta, oltre che di vivimenti, anche di parole unione (versi 104-105: *in ciascun s'udia*; «*Ecco chi crescerà li nostri amori*»).

“L'immagine della *peschiera* è particolarmente geniale: un lago di luce serena; una luce liquida come di chi nella luce sia tuffato senza contrasto di esterno e d'interno, ma la luce diventi tranquillamente interna a lui stesso. In questa liquida luce (creazione perfettamente fusa di liquida dolcezza e di chiarezza luminosa) altre luci si avanzano distinte da essa, e in essa fuse, di essa tutte compenstrate. Ma tutto questo non resta puro paesaggio sia pur serenissimamente edonistico: questo soave bagno di luce si qualifica come carità interiore: come gioia della gioia altrui, totale partecipazione alla vita altrui senza alcun residuo, nonché di *mala cupidigia*, neppure di egoistica pigrizia: «*Ecco chi crescerà li nostri amori*» (verso 105). La *peschiera* di luce, in cui si avanzano le forme vive e sciolte dei nuovi beati, è tutta animata da questa gratuità caritativa: la gioia della conversazione cavalleresca d'amore cortese (gioia di bei conversari tra adorne persone) è trasferita in gioia di conversazione paradisiaca.” (Montanari)

106. E via via (si come) che ciascun splendore si avvicinava a noi, si intravedeva l'anima (l'ombra) piena di letizia attraverso l'abbagliante fulgore che si irradiava (usciva) da lei.
109. Pensa, o lettore, come sentiresti angosciosamente la mancanza (carizia) di una maggiore conoscenza (di ciò che rimane da raccontare), se la trattazione (quel) che qui comincia non dovesse continuare;
112. e capirai da te stesso (senza bisogno che te lo spieghi) come io ardessi dal



127 ma non so chi tu se', né perché aggi,
anima degna, il grado della spera
che si vela a' mortai con altrui raggi».

130 Questo diss' io diritto alla lumera
che pria m'avea parlato; ond'ella fessi
lucente più assai di quel ch'ell'era.

133 Sì come il sol che si celsa essi stessi
per troppa luce, come 'l caldo ha rose
le temperanze di vapori spessi;

136 per più letizia sì mi si nascose
dentro al suo raggio la figura santa;
e così chiusa chiusa mi rispose

139 nel modo che 'l seguente canto canta.

desiderio (m'era in disio) di sapere da
costoro (da questi) la loro condizione,
non appena (sì come) li potei vedere.

115. « O spirito destinato alla salvezza (be-
ne nato), a cui la grazia divina con-
cede di vedere i seggi dei beati (li

troni) nel trionfo dell'Empireo, prima
di aver abbandonato la vita terrena
(la milizia).

118. noi siamo accesi dalla luce dell'amore
divino che si diffonde (si spazia) per
tutto il cielo; e perciò (però), se de-
sideri (disii) avere spiegazioni sul no-
stro conto (di noi chiarirti), sarai ap-
pagato (ti sazia) quanto desideri (a
tuo piacer). »

121. Così mi fu detto da uno di quegli spi-
riti benevoli (più); e da Beatrice: « Par-
la, parla liberamente, e credi a loro co-
me si crede ad esseri divinizzati (come
a diti) ».

L'anima che ha parlato rivelerà la sua
identità nel canto seguente: si tratta
dell'imperatore Giustiniano.

Credi come a diti: i beati, infatti, par-
tecipano della bontà e della sapienza di
Dio. Perciò, dice San Tommaso (Sum-
ma Theologica I, XII, 5; I, XIII, 9),
essi sono, in certo modo, "simili a Dio",
di una somiglianza, però, che non si-
gnifica certamente identità.

124. « lo vedo chiaramente (ben) che tu sei
chiusa come in un nido (l'annidi) nel
tuo splendore (nel proprio lume), e
che lo effondi (il traggi) dagli occhi,
perché esso (e': ei) lampeggia (coru-
sca) non appena (si come) tu sorridi:

127. ma non so chi tu sia, né perché tu ab-
bia (aggi), o anima degna, il grado
di beatitudine proprio del cielo (spera)
di Mercurio, che è velato ai nostri oc-
chi (a' mortai) dai raggi del sole (al-
trui). »

Mercurio appare quasi sempre velato
dai raggi del sole (cfr. Convivio II,
XIII, 11), perché ha la sua orbita vi-
cinissima al disco solare.

130. Questo dissi rivolto (diritto) allo splen-
dore luminoso che prima mi aveva par-
lato; per cui esso (per la gioia di poter
esplicare il suo spirito di carità) di-
venne (fessi) assai più splendente di
quanto non fosse precedentemente (di
quel ch'ell'era).

133. Come il sole si nasconde (ai nostri
sguardi) da solo (elli stessi) per la
sua luce eccessiva, non appena (come)
il calore ha sciolto (ha rose) i fitti va-
pori che ne temperavano la luce (le
temperanze di vapori spessi).

136. nello stesso modo (sì) per la cresciuta
(più) letizia la figura dell'anima beata
si nascose alla mia vista entro la sua
luce abbagliante (raggio); e così tutta
fasciata (chiusa chiusa) nel suo splen-
dore mi rispose

139. come verrà rivelato (canta) nel can-
to seguente.



Paradiso, Canto VI

Nel cielo di Mercurio l'imperatore Giustiniano, dopo aver narrato a Dante la storia della sua vita, dalla conversione alla grandiosa opera legislativa con la quale riordinò tutto il diritto romano, rievoca, celebrandone le lodi, l'epopea di Roma e del suo impero, simboleggiato nel sacrosanto segno dell'aquila. La narrazione ha inizio dal momento in cui Pallante, figlio di Evandro re del Lazio, morì combattendo in aiuto di Enea, che aveva portato dall'Oriente, da Troia, la gloriosa insegna. Prosegue con le vicende del periodo dei sette re e dell'età repubblicana, allorché Roma estese sempre di più le sue conquiste.

Dopo aver accennato alle guerre civili, Giustiniano presenta la gloriosa figura di Cesare, che diede a Roma il dominio del mondo. La terra, unita e pacificata, fu pronta a ricevere, sotto il suo successore, Augusto, la venuta del Messia, che riscattò l'umanità dal peccato con il sacrificio della croce. Fu Roma poi che vendicò la morte dell'Uomo-Dio, distruggendo Gerusalemme ad opera dell'imperatore Tito e punendo, in tal modo, il popolo ebraico. Infine il segno dell'aquila, in mano a Carlo Magno, difese la Chiesa di fronte ai Longobardi. Giustiniano termina la sua rievocazione ammonendo i Guelfi e i Ghibellini a non asservire ai propri interessi faziosi il simbolo dell'aquila, sacro e universale.

Dopo aver spiegato che nel cielo di Mercurio si trovano coloro che desiderarono conseguire la fama nel mondo, Giustiniano indica la nobile figura di Romeo di Villanova, ministro di Berengario IV conte di Provenza, costretto ingiustamente all'esilio dalle accuse di cortigiani invidiosi del suo potere.

INTRODUZIONE CRITICA

Il canto sesto del *Paradiso* è la rivendicazione della provvidenzialità, legittimità e insostituibilità dell'Impero, con la rievocazione della sua genesi, della sua funzione e della sua storia di fronte a un mondo che lo riconosce o, addirittura, lo nega. Esso è il canto che interpreta il cammino della storia dell'umanità, perché questa storia ha avuto inizio nel momento in cui all'orizzonte del mondo, *nello stremo d'Europa*, è apparso il volo possente dell'aquila dell'Impero; del resto la certezza che da Troia fosse cominciata una nuova età per gli uomini era già radicata in Nevio e in Ennio, prima ancora che Virgilio consacrasse tutto il suo poema a questa presa di coscienza, nell'uomo antico, del cammino provvidenziale della storia con il riconoscimento della missione di quella che sarà poi Roma. In altre parole: Dante affronta l'arduo compito del rifacimento di questa antica epopea, "continuando nel suo poema cristiano l'epica della missione provvidenziale di Roma, che già Virgilio aveva cantato in forme pagane ma con un intimo valore religioso" (Brezzi).

Un'epopea immensa è presentata in 96 versi, nei quali non dobbiamo cercare un sommario storico, un'esatta ricostruzione di fatti, un'assoluta obiettività di giudizio, ma una serie di legami ideali, per capire i quali occorrerebbe « contemplare » più che leggere: "Dato il tema e il motivo ispiratore di questo canto, troviamo necessariamente un'arte che non si sofferma, con opera di cesello, su tenui vibrazioni dell'animo, e non ricerca motivi interiori dove tempo e spazio si restringono e scompaiono. Ma anzi abbiamo qui un momento opposto, e parimenti legittimo, dell'arte, in cui la contemplazione e l'emozione estetica nascono da contrapposizione di tempi eterni e di spazi senza fine" (Conte).

Da un'altezza sovrana, dove le lotte e le passioni contingenti appaiono nella loro realtà di vani tentativi operati da piccoli uomini per mutare secondo i loro interessi il corso storico prefissato da Dio, il Poeta scolpisce figure e fatti grandiosi con una potenza che sembra richiamare quella della pittura o della scultura di Michelangelo. Da una solitudine sempre più grande e sempre più dolorosa, nella quale lo hanno posto le vicende della sua vita d'esilio, il crollo, dopo la morte di Arrigo VII, delle sue speranze politiche e la decisione di "far parte per se stesso", sgorga la solennità epica dell'enumerazione di quelle figure, di quei fatti, di quegli squarci di storia che, proprio perché contemplati come motivi ideali e trascesi in una visione superiore degli eventi, perdono ogni valore di cronaca per assumere quello di tappe fondamentali nella creazione di un nuovo ordine morale. Questo può essere così riassunto: alla base di ogni creatura umana è un'esigenza trascendente, una ricerca di valori assoluti ed eterni (il bene, il vero, il bello); lo

Stato è l'ordinamento civile-politico che consente all'uomo il raggiungimento di questo fine assoluto, anzi è una proiezione di questa esigenza, la quale può essere soddisfatta solo perseguendo la verità e la giustizia. Queste ultime, però, si conseguono solo su un piano universale, perché ogni uomo non può prescindere dai bisogni degli altri uomini, ogni popolo non può dimenticare i diritti degli altri popoli.

Questo Stato, in Dante, prende il nome di Impero, il quale non ha solo un'origine ideale, ma anche una straordinaria origine storica, come risultato di una concatenazione di avvenimenti e di un concorso di uomini che, anche contro la loro volontà, hanno collaborato alla sua fondazione o al suo svolgimento. Il canto sesto è l'apoteosi di questa duplice origine dell'Impero, la quale, a sua volta, spiega la venerazione e la commozione che afferrano in questo momento l'animo del Poeta, come ogni volta che egli scopre, nel mondo e nell'universo, una razionalità autentica, l'armonia e l'unità di immanenza e trascendenza. Per questo nella storia dell'Impero - quale è da Dante ricreata nel sesto canto attraverso il lento battito delle ali possenti dell'aquila, che non fendono l'aria, ma segnano tempi e vicende millenarie - palpita quel sentimento del divino che è alla base della poesia del *Paradiso* e che ispira i canti dottrinali e teologici come le più liriche similitudini. La solennità dell'atmosfera paradisiaca, secondo un'acuta osservazione del Malagoli, fa tutt'uno, in questo momento, con la solennità dell'evocazione dell'Impero, per cui ogni momento della storia è attratto in questa atmosfera divina, perdendo la sua limitatezza di tempo e di spazio, purificandosi del sangue, delle lotte, delle miserie terrene di cui poteva essere costituito. È quasi una serie di miracoli quella che Dante ci presenta in queste rapide e incalzanti terzine, costruite in uno stile asciutto e scabro: non c'è, infatti, bisogno di amplificare, di usare aggettivi, di arricchire con parole fatti e uomini che sono già di per sé straordinari. I nomi dei popoli, dei personaggi, dei luoghi vibrano della commozione e della coscienza del divino, restituendo l'eco di un mondo sacro e meraviglioso, nel quale il Poeta si muove sicuro, perché consapevole di essere investito di una missione profetica e di dover presentare la celebrazione dell'Impero ad un mondo che all'impero dell'aquila ha opposto l'impero della lupa.

Occorre, infatti, tenere sempre presente che Dante non è mai mosso da problemi o interessi particolari, bensì dal desiderio di prospettare la corruzione morale del mondo e la possibilità di una totale rigenerazione. L'ardua sintesi di tutta la storia romana gli è servita per dimostrare la sacralità del segno dell'aquila, che ha preparato la terra intera alla venuta di Cristo, e quindi la funzione che esso deve rivestire al suo tempo: emerge così il fine politico di tutto il discorso di Giustiniano, che si traduce nella vibrata e drammatica protesta e condanna di ogni settarismo (*faccian li Ghibellin... e non l'abbatta...*).

Paradiso VI, 7-8

"De cosmographia liber": copia eseguita nel sec. XV di un antichissimo codice romano proveniente dalla biblioteca della città tedesca di Speyer. (Oxford, Bodleian Library - Ms. Canon. Misc. 378 - f. 2r)



Canto VI

- 1 «Poscia che Costantin l'aquila volse
contr'al corso del ciel, che la seguìo
dietro all'antico che Lavinia tolse,
- 4 cento e cent'anni e più l'uccel di Dio
nello stremo d'Europa si ritenne,
vicino a' monti de' quai prima uscìo;
- 7 e sotto l'ombra delle sacre penne
governò 'l mondo sì di mano in mano,
e, sì cangiando, in su la mia pervenne.

1. «Dopo (poscia) che l'imperatore Costantino portò (volse) l'insegna imperiale (l'aquila) da occidente a oriente in senso contrario al moto naturale (contr'al corso) del cielo, il quale moto l'aveva accompagnata (la seguìo) un tempo dietro ad Enea (all'antico) che sposò (tolse) Lavinia,

4. l'aquila (l'uccel di Dio) fu trattenuta (si ritenne) duecento anni e più nell'estremo lembo (nello stremo) d'Europa, vicino ai monti (della Troade) dai quali era uscita la prima volta;

7. e là, all'ombra delle sue sacre ali, governò il mondo passando da un imperatore all'altro, e, così mutando, arrivò in mano mia (in su la mia).

L'imperatore Costantino nel 330 d.C. trasportò la sede dell'Impero da Roma a Bisanzio, che da lui prese poi il nome di Costantinopoli. Con quell'atto venne violato il corso della natura e della storia, perché Enea, l'ideale fondatore dell'Impero, era venuto dall'oriente verso occidente, quando, abbandonata Troia, si era diretto verso l'Italia. Giunto nel Lazio, aveva sposato Lavinia, figlia del re Latino, dando così inizio alla stirpe romana. L'aquila - insegna delle legioni romane, chiamata uccel di Dio perché Roma e il suo dominio furono creati da Dio per preparare la via all'avvento di Cristo (cfr. versi 55-57; 82-90), e perché essa è simbolo della missione divina affidata alla monarchia universale - rimase nell'estremo confine dell'Europa, a Bisanzio, non lontano dai monti della Troade, dai quali era partita con Enea, per più di duecento anni. In realtà, dal 330 al 527, anno dell'elezione di Giustiniano, corrono 197 anni. Ma Dante segue la cronologia tracciata da Brunetto Latini nel *Trésor*, secondo la quale la traslazione della capitale a Bisanzio avvenne nel 333 e la salita al trono di Giustiniano nel 539. Dopo il volo grandioso, che ha riunito nel breve respiro di tre versi secoli densi di storia, l'aquila vive di una sua vita poetica, perdendo l'immobilità propria del simbolo, sovrapponendo al velo allegorico la sua immagine di regina degli spazi, le sue ali ampie e possenti, capaci di coprire tutto il mondo.

10. Fui imperatore (Cesare) e sono Giustiniano, che, per impulso (voler) dello Spirito Santo (del primo amor) del quale sento ora gli effetti, dal corpo (d'entro) delle leggi tolsi il superfluo (il troppo) e l'utile (l'vano).

13. E prima di dedicarmi all'opera della riforma legislativa, credevo che in Cristo ci fosse una sola natura e non due, ed ero soddisfatto di questa fede;

16. ma il santo (*benedetto*) Agapito, che fu sommo pastore della Chiesa, con le sue parole mi avviò alla vera fede.

Giustiniano, rispondendo alla domanda di Dante (canto V. verso 127), distingue pensosamente (cfr. anche *Purgatorio* V. 88) l'elemento caduco della gloria terrena (*Cesare fui...*) da quello eterno, rappresentato dalla personalità dell'individuo (*son Giustiniano*).

In Giustiniano (nato nel 482 e morto nel 565) Dante vede il tipo del monarca ideale: l'imperatore romano del tempo antico, integrato nella fede cristiana. Secondo gli storici del Medioevo, i quali seguivano una tradizione errata, Giustiniano, con la moglie Teodora, avrebbe aderito per qualche tempo all'eresia di Eutiche, detta monofisita, perché ammetteva in Cristo la sola natura divina Agapito I (pontefice dal 533 al 536), recatosi a Costantinopoli per trattare la pace fra Giustiniano e gli Ostrogoti, sarebbe riuscito a convertire l'imperatore alla vera fede.

19. Io gli credetti; e ciò che allora era fondato solo sulla sua autorità (*'n sua fede*), ora lo vedo (*vegg'io*) con la stessa chiarezza con la quale tu vedi che di due proposizioni contraddittorie (*contraddizione*) una è falsa e l'altra è vera.

22. Appena cominciai a camminare in accordo con la Chiesa, Dio si compiacque per sua bontà (*per grazia*) d'ispirarmi il grande (*alto*) lavoro (della riforma legislativa), ed io mi consacrai (*mi diedi*) tutto ad esso;

25. e affidai (*commendai*) le imprese militari al mio generale Belisario, al quale (*cui*) il favore (*la destra*) del cielo fu così vicino (*congiunta*), che per me fu segno che dovevo lasciare (*posarmi*) le opere belliche (per dedicarmi a quelle di pace).

Dopo la riconciliazione con la Chiesa inizia la grande vicenda terrena di Giustiniano, al quale Dio affida il compito di riordinare e definire il diritto romano (e come maestro perenne di diritto si era presentato lo stesso imperatore al verso 12). *L'alto lavoro* è quello del *Corpus iuris civilis*, la grandiosa raccolta giuridica nella quale è confluito quanto del diritto romano era ancora valido, escludendo ciò che era ormai superato per il trascorrere del tempo e il mutare delle condizioni di vita (*il troppo*) ed eliminando le ripetizioni e le contraddizioni fra le tante leggi (*'l vano*). Dedicatosi completamente alle opere di pace, Giustiniano affidò al fedele generale Belisario il compito di riconquistare le terre perdute dall'Impero negli ultimi decenni. Due affermazioni sono scandite con particolare solennità dalla voce di Giustiniano: le leggi (versi 11-12 e 23-

- 10 Cesare fui e son Giustiniano,
che, per voler del primo amor ch' i' sento,
d'entro le leggi trassi il troppo e 'l vano.

- 13 E prima ch' io all'ovra fossi attento,
una natura in Cristo esser, non più,
credea, e di tal fede era contento;

- 16 ma il benedetto Agapito, che fue
sommo pastore, alla fede sincera
mi dirizzò con le parole sue.

- 19 Io li credetti; e ciò che 'n sua fede era,
vegg' io or chiaro sì, come tu vedi
ogni contraddizione e falsa e vera.

- 22 Tosto che con la Chiesa mossi i piedi,
a Dio per grazia piacque di spirarmi
l'alto lavoro, e tutto 'n lui mi diedi;

- 25 e al mio Belisar commendai l'armi,
cui la destra del ciel fu sì congiunta,
che segno fu ch' i' dovessi posarmi.

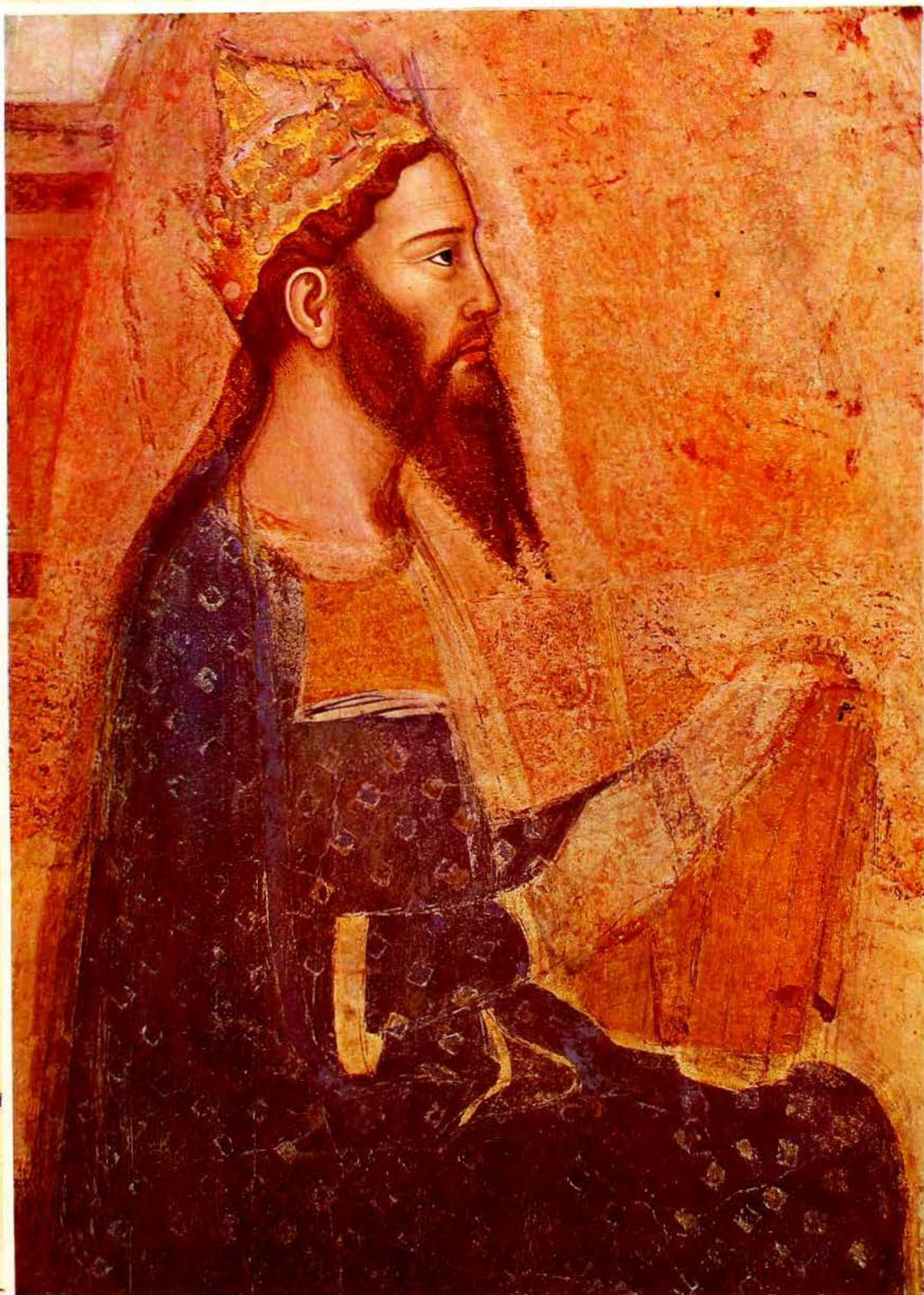
- 28 Or qui alla question prima s'appunta
la mia risposta; ma sua condizione
mi stringe a seguitare alcuna giunta,

- 31 perché tu veggi con quanta ragione
si move contr'al sacrosanto segno
e chi 'l s'appropria e chi a lui s'oppone.

21) e le armi (versi 25-26) dell'Impero furono volute e guidate da Dio. L'introduzione alla parte centrale del discorso di Giustiniano (versi 34 sgg.) è così compiuta, perché veramente ora "il divino aleggia possente sull'Impero e sulla sua missione" (Grabher). Croce

e aquila sono congiunte nella storia così come, ad un certo momento, si sono congiunte nella vita di Giustiniano, la cui figura assurge in questo momento a dignità di *exemplum*.

28. Qui ora termina (*s'appunta*) la mia



Paradiso
VI, 10
Da: "La
glorificazione
della Sapienza"
di Andrea di
Bonaiuto (metà
del sec. XIV):
la figura di
Giustiniano
(particolare),
(Firenze,
Chiesa di Santa
Maria Novella -
Cappella degli
Spagnoli)

risposta alla tua prima domanda (*question*); ma la natura (*condizione*) di tale risposta mi costringe a far seguire (*a seguire*) qualche aggiunta.

31. perchè tu veda (*veggi*) quanto ingiustamente (*con quanta ragione*) agisca (*si move*) contro l'aquila, la sacrosanta insegna (*segno*) dell'Impero, e chi si appropria di lei (*come i Ghibellini*) e chi a lei si oppone (*come i Guelfi*).

34. Considera (*vedi*) quante imprese valorose (*virtù*) l'hanno fatta degna di venerazione; ed esse cominciarono allorché (*dall'ora che*) Pallante morì per acquistarle (*darli*) il regno.

Pallante, mandato dal padre Evandro, re del Lazio, in aiuto di Enea, morì eroicamente combattendo contro Turno, per dar regno nel Lazio all'aquila portata da Enea (*Eneide* X, 479-509). La storia della *virtù* e della *reverenza* dell'Impero incomincia così dove si era interrotta la narrazione dell'*Eneide* virgiliana, che Dante non poteva non considerare il suo antecedente diretto. Anzi l'origine del *sacrosanto segno* con la venuta di Enea in Italia è stata stabilita proprio in base all'autorità di Virgilio.

37. Tu sai come l'aquila (*el*) fissò (*fece*) la sua sede in Albalonga per oltre (*oltra*) trecento anni, fino al momento (*al fine*) in cui i tre Orazi e i tre Curiazi combatterono ancora per il suo possesso (*per lui*).

I discendenti di Enea regnarono più di trecento anni su Albalonga, la città fondata nel Lazio da Ascanio, figlio dell'eroe troiano, finché il segno dell'aquila passò a Roma, dopo la vittoria dei tre Orazi, rappresentanti di Roma, sui tre Curiazi, rappresentanti di Albalonga.

40. E conosci pure che cosa fece l'aquila (*el*) sotto i sette re (*regi*) di Roma dal ratto (*mal*) delle Sabine al suicidio (*dolor*) di Lucrezia, sottomettendo (*vincendo*) tutt'intorno i popoli confinanti.

Continua, incalzante, la narrazione di quanto il *segno* ha fatto durante il periodo dei sette re, dal ratto delle Sabine, avvenuto sotto Romolo, all'oltraggio subito da Lucrezia ad opera di Sesto, figlio di Tarquinio il Superbo. Lucrezia si suicidò e il marito Collatino, con l'aiuto di Bruto, provocò una sollevazione di popolo contro i Tarquini. Con la cacciata di questi da Roma fu posto fine alla monarchia.

43. Conosci quello che fece quando fu portata (*come insegna*) dai valorosi (*egregi*) Romani contro Brenno, contro Pirro, contro gli altri principati (*principi*) e repubbliche (*collegi*).

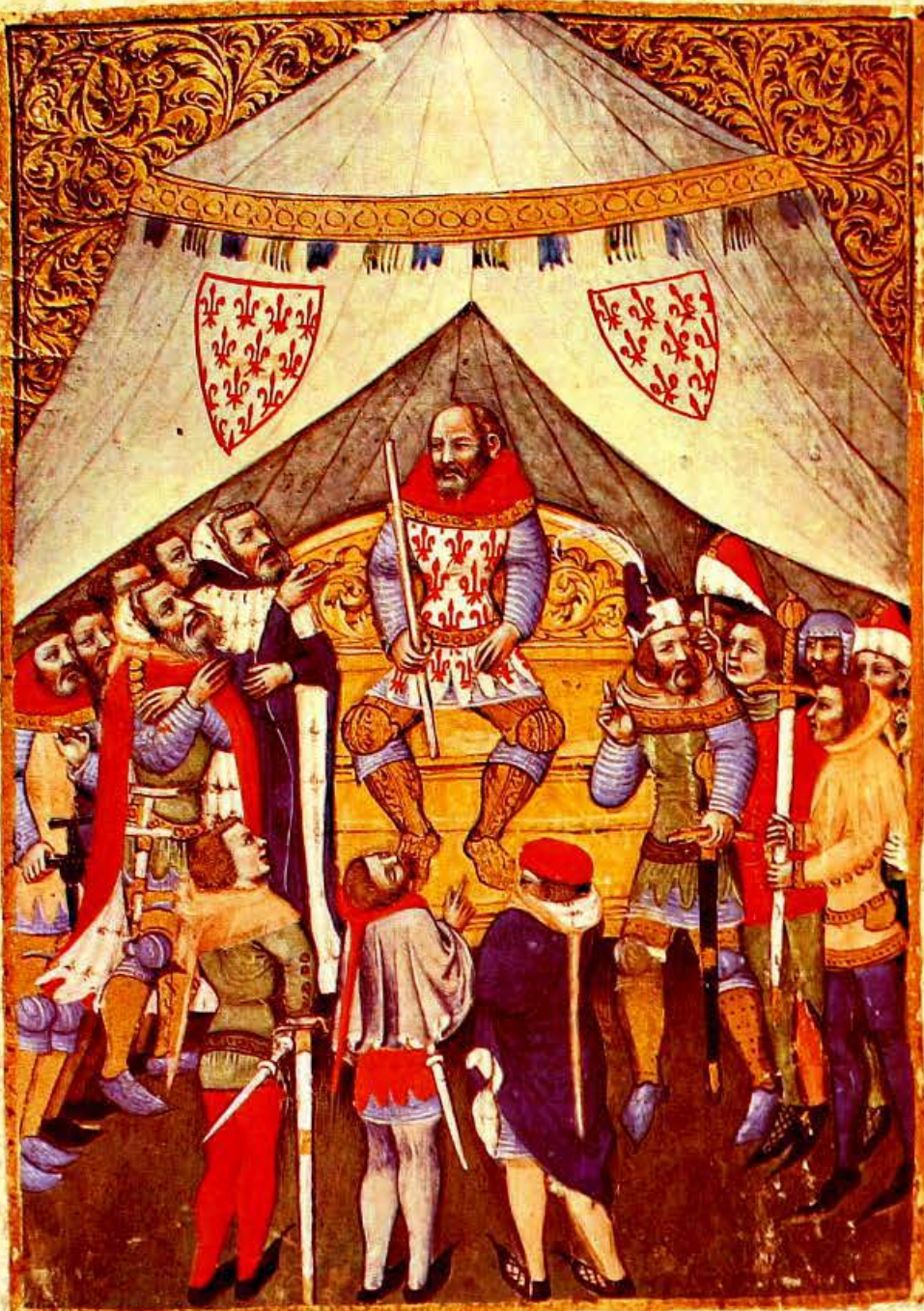


34. Vedi quanta virtù l'ha fatto degno di reverenza; e cominciò dall'ora che Pallante morì per darli regno.

37. Tu sai ch'el fece in Alba sua dimora per trecento anni e oltra, infino al fine che i tre e tre pugnar per lui ancora.

40. E sai ch'el fe' dal mal delle Sabine al dolor di Lucrezia in sette regi, vincendo intorno le genti vicine.

43. Sai quel che fe', portato dalli egregi Romani incontro a Brenno, incontro a Pirro, incontro alli altri principi e collegi;



46 onde Torquato e Quinzio che dal cirro
negletto fu nomato, i Deci e' Fabi
ebber la fama che volentier mirro.

49 Esso atterrò l'orgoglio delli Arabi
che di retro ad Annibale passaro
l'alpestre rocce, Po, di che tu labi.

52 Sott'esso giovanetti triunfaro
Scipione e Pompeo; ed a quel cosse
sotto 'l qual tu nascesti parve amaro.

55 Poi, presso al tempo che tutto 'l ciel volle
redur lo mondo a suo modo sereno,
Cesare per vozer di Roma il tolse.

46. per cui Torquato e Quinzio che fu
chiamato (nomato) Cincinnato per la
chioma (dal cirro) arruffata (neglet-
to), i Deci e i Fabi ebbero quella fa-
ma che io volentieri onoro (mirro).

Vengono qui ricordate le imprese dei
Romani nel primo periodo della repub-
blica, allorché essi respinsero i Galli
guidati da Brenno e i Tarentini aiutati
da Pirro, re dell'Epiro, vincendo poi
tutti gli stati vicini che tentavano di
opporsi alla loro supremazia.
Tito Manlio Torquato fu il vincitore
dei Galli e dei Latini. I tre Deci, padre,
figlio, nipote, si sacrificarono in guerra
per la grandezza di Roma. Publio De-
cio Mure morì contro i Latini nella
battaglia del Vesero (340 a. C.), il fi-
glio contro i Sanniti nello scontro del
Sentino (295 a. C.), il nipote contro
Pirro ad Ascoli Piceno (279 a. C.).
Trecento membri della nobile famiglia
dei Fabi morirono contro i Veieoti nel-
la battaglia di Cremera (477 a. C.).

49. L'aquila (esso) atterrò l'orgoglio dei
Cartaginesi (Arabi) che al comando di
Annibale attraversarono le Alpi (l'al-
pestre rocce), dalle quali (di che) tu,
o Po, discendi (labi).

Furono vinti dall'aquila anche i Carta-
ginesi (il termine Arabi indica qui i
popoli dell'Africa settentrionale), che,
sotto la guida di Annibale, osarono var-
care le Alpi occidentali.

52. Sotto il segno (sott'esso) dell'aquila
ancor giovani celebrarono il trionfo
Scipione e Pompeo; e lo stesso segno
parve amaro al colle di Fiesole, ai pie-
di (sotto) del quale tu sei nato.

Publio Cornelio Scipione l'Africano, do-
po aver combattuto giovanissimo con-
tro Annibale al Ticino e a Canne, ed
aver conquistato la Spagna, ottenne a
trentatré anni la grande vittoria di
Zama contro Cartagine (202 a. C.).
Gneo Pompeo Magno combatté ancora
giovane contro Mario in Sicilia e in
Africa, e celebrò il trionfo a venticin-
que anni.
Il segno dell'aquila fece sperimentare
tutta la sua forza a Fiesole, il colle che
domina Firenze, perché, secondo una
narrazione leggendaria accettata da
tutto il Medioevo (cfr. Villani - Cro-
naca I, 36 sgg.), la cittadina accolse e
aiutò Catilina che, dopo il fallimento
della sua congiura, era fuggito da Ro-
ma. In seguito a ciò essa venne asse-





diata e distrutta dall'esercito romano.

55. Poi, avvicinandosi il tempo in cui il cielo volle ricondurre (*reducere*) tutto il mondo a una serenità simile alla propria (*a suo modo*), Cesare per volontà del popolo di Roma prese in mano (*tolle*) l'insegna dell'aquila.

Ecco il momento centrale dell'azione dell'aquila, intorno al quale Dante costruisce l'interpretazione religioso-teologica di tutta la storia di Roma. Cesare con le sue imprese, non come usurpatore, ma per voler del popolo romano, creò nel mondo l'unità e la pace (rispecchiante addirittura la serenità stessa del cielo) necessarie ad accogliere la venuta del Messia e a permettere alla sua parola di diffondersi ovunque. Tale affermazione è già stata da Dante presentata, oltre che nella *Monarchia* (I, XVI, 1-3), anche nel *Convivio* (IV, V, 3-5).

Questa rigorosa visione teologica della storia permette a Dante di scorgere negli eventi un ordine stabilito *ab aeterno*, e nell'apparente irrazionalità dei fatti umani una profonda giustificazione, essendo ciascuno di essi un momento del progressivo manifestarsi della volontà divina. È questa visione che trasfonde nel discorso di Giustiniano quella forza epica che contraddistingue il VI del *Paradiso* dai corrispondenti canti dell'*Inferno* e del *Purgatorio*, e che trasferisce la storia di Roma in un clima da epopea.

58. E quello che l'aquila fece in Gallia dal fiume Varo fino al Reno, lo videro l'Isère (*Isàra*) e la Loira (*Era*) e lo vide la Senna e ogni valle delle cui acque (*onde*) è pieno il Rodano.

Paradiso VI, 22-27

L'autorità terrena dell'Impero, voluta e guidata dall'autorità divina, trova la sua più alta traduzione figurativa nei mosaici ravennati di San Vitale. In essi gli artisti bizantini, eliminando ogni effetto di plasticità e di profondità spaziale e privando le figure di ogni peso corporeo e di ogni movimento, sono riusciti a creare una visione pervasa di un senso di eternità e di assoluto. Lo sfarzo e lo splendore della corte d'Oriente diventano qui simbolo del potere e della missione divina di cui è investita la monarchia universale.

"Giustiniano reca doni alla chiesa"
di scuola bizantina del secolo VI.
(Ravenna, Basilica di San Vitale)



La storia di Cesare, il fondatore dell'Impero, il "primo principe sommo" (*Convivio* IV, V, 12), è presentata in cinque terzine nelle quali l'azione si popola di nomi di città e di fiumi, abbracciando tre continenti. Le prime campagne militari di Cesare sono quelle della Gallia Transalpina, indicata dai suoi fiumi: il Varo (al confine orientale), il Reno (al confine settentrionale), e poi l'Isère, la Loira, la Senna e il Rodano, che la attraversano.

61. Quello che essa fece dopo che con Ce-

sare uscì da Ravenna e passò il Rubicone, fu un volo così rapido (*tasl*), che non potrebbe seguirlo (*no! sequiteria*) né la lingua (per narrarlo) né la penna (per descriverlo).

Ancora la natura è chiamata a testimoniare le imprese dell'aquila sotto la guida di Cesare. Questi, lasciata Ravenna dove si era fermato nella sua marcia verso Roma, passò il Rubicone (che segnava il confine tra la Gallia Cisalpina e l'Italia) dando inizio alla guerra civile con Pompeo. Se altrove

Paradiso VI, 80-81
Da "Liber Floridas"
di Lambertus: la figura
di Ottaviano Augusto.
Min. del secolo XII -
(Gand, Biblioteca
dell'Università -
Ms. 92 - f. 138 v)

(*Inferno* XXVIII, 91-102) Dante deplorea questa lotta civile, qui la considera come un male necessario perché si potesse realizzare il disegno divino dell'impero universale.

64. Condusse (*rivolse*) l'esercito (*lo stuolo*) prima verso la Spagna, poi verso Durazzo, e colpì così duramente (*percosse*) Pompeo a Farsalo (*Farsalia*) che se ne sentì il contraccolpo fino al caldo Nilo.

In Spagna Cesare combatté Petreio, Afranio e Varrone, legati di Pompeo. Sbarcò poi a Durazzo, in Illiria, e a Farsalo, in Tessaglia, sconfisse definitivamente Pompeo (48 a. C.). Quest'ultimo, rifugiatosi in Egitto (*Nil caldo*), fu ucciso a tradimento dal re Tolomeo.

67. L'aquila rivede la città di Antandro e il fiume Simoenta, da dove (*onde*) si era mossa con Enea e la tomba dove giace (*si cuba*) Ettore; e poi riprese il volo con danno di Tolomeo.

Seguendo Cesare, l'aquila rivede i luoghi da cui aveva preso avvio la sua sacra storia: Antandro, il porto della Frigia da cui salpò Enea (*Eneide* III, 5-6), il fiume S'imoenta, che scorre vicino a Troia, la tomba di Ettore (*Eneide* V, 371). Poi riprende il suo volo e per vendicare la morte di Pompeo toglie a Tolomeo il regno di Egitto, affidandolo alla sorella di lui, Cleopatra,

70. Di là (*da onde*) piombò come folgore su Giuba; di qui si volse verso il vostro occidente, dove sentiva la tromba di guerra (*tuba*) dei pompeiani.

Dall'Egitto l'aquila piomba con la violenza e la rapidità di una folgore su Giuba, re di Mauritania e fautore dei pompeiani, sconfiggendolo a Tapso. Senza fermarsi « si volge » di nuovo verso la Spagna e vince a Munda (45 a. C.) gli ultimi seguaci di Pompeo.

73. Quello che l'aquila compì con Augusto, l'imperatore (*baiulo*) che successe (*seguinte*) a Cesare, l'attestano (*latra*) Bruto e Cassio nell'inferno, e ne furono afflitte Modena e Perugia.

Il segno passò poi nelle mani del successore di Cesare, Ottaviano Augusto, il quale sconfisse a Filippi (42 a. C.) Bruto e Cassio, gli autori della congiura che aveva portato all'assassinio di Cesare. Dante ha posto Bruto e Cassio nell'inferno, dilaniati dalle bocche di Lucifero (*Inferno* XXXIV, 64-67), affermando esplicitamente che Bruto non fa motto. Molti critici vedono, perciò, una contraddizione fra il *latra* del verso 74 e l'espressione usata nella prima cantica, e si sforzano di eliminarla con ingegnose spiegazioni. La conclusione più accettabile è quella del Parodi (Dante non vuole aggiungere qui un particolare a quanto ha affermato nell'*Inferno*, ma ripensa a quella scena con uno stato d'animo

diverso) o quella del Grabher (*latra* è usato in senso ideale, ma con tutta la forza del suo significato reale).

Modena venne assediata da Marco Antonio, che fu poi sconfitto nelle vicinanze da Ottaviano. Perugia, nella quale si erano rifugiati il fratello e la moglie di Antonio, venne presa e saccheggiata con grandi stragi dai soldati di Ottaviano (41 a. C.).

76. Ne piange ancora la sciagurata (*trista*) Cleopatra, che, fuggendo davanti all'aquila, si procurò una morte repentina (*subitana*) e atroce (*atra*) con un serpente velenoso (*dal colubro*).

Cleopatra, dopo essere stata sconfitta con Antonio nella battaglia navale di Azio (31 a. C.), si uccise facendosi mordere da un aspide per non cadere nelle mani di Ottaviano ed essere trascinata prigioniera a Roma.

79. Con Augusto (*costui*) l'aquila volò fino ai lidi del Mar Rosso (*al lito rubro*); con lui pose il mondo in uno stato di pace così sicura, che il tempio (*delubro*) di Giano fu chiuso.

Conquistando l'Egitto, Ottaviano portò l'aquila fino alle rive del Mar Rosso (*Eneide* VIII, 685-688). Poi riuscì a stabilire nel mondo un lungo periodo di pace, cosicché si poterono finalmente chiudere le porte del tempio di Giano, dio della guerra, le quali, in tempo di ostilità, restavano sempre aperte.

- 58 E quel che fe' da Varo infino al Reno,
Isàra vide ed Era e vide Senna
e ogne valle onde 'l Rodano è pieno.

- 61 Quel che fe' poi ch'elli uscì di Ravenna
e saltò Rubicon, fu di tal volo,
che nol seguiterà lingua né penna.

- 64 Inver la Spagna rivolse lo stuolo,
poi ver Durazzo, e Farsalia percosse
si ch'al Nil caldo si sentì del duolo.

- 67 Antandro e Simoenta, onde si mosse,
rivede e là dov' Ettore si cuba;
e mal per Tolomeo poscia si scosse.

- 70 Da onde scese folgorando a Iuba;
onde si volse nel vostro occidente,
ove sentia la pompeana tuba.

- 73 Di quel che fe' col baiulo seguente,
Bruto con Cassio nell'inferno latra,
e Modena e Perugia fu dolente.

- 76 Piangeue ancor la trista Cleopatra,
che, fuggendoli innanzi, dal colubro
la morte prese subitana e atra.

- 79 Con costui corse infino al lito rubro;
con costui puose il mondo in tanta pace,
che fu serrato a lano il suo delubro.



82. Ma ciò che il segno dell'aquila, in nome del quale lo parlo, aveva fatto prima e avrebbe fatto (era fatturo) poi in favore (per) della società temporale (lo regno mortal) che gli è soggetta,

85. appare una cosa di poco valore (poco) e di poca gloria (scura), se si guarda con l'occhio chiaro della fede e con cuore (affetto) puro ciò che avvenne (quando esso era) in mano a Tiberio, terzo imperatore (Cesare),

88. poiché la divina giustizia che m'ispira, concesse all'aquila, in mano all'imperatore di cui sto parlando, la gloria di fare giusta vendetta della sua ira.

Sotto Tiberio, successore di Augusto e terzo Cesare (dal 14 al 37 d. C.), fu concesso al segno di Roma di placare, con una giusta punizione, l'ira divina causata dal peccato di Adamo. La punizione fu costituita dal sacrificio di Cristo, l'Uomo-Dio, che, raccogliendo in sé il peccato di tutta l'umanità, lo espì con la sua morte, offrendo soddisfazione alla giusta collera di Dio. Cristo venne crocifisso per sentenza di Pilato, vicario di Tiberio in Palestina, cioè per un atto dell'impero romano. La legittimità e l'universalità dell'impero furono così solennemente affermate: in-

Dante e Beatrice nel cielo di Mercurio. Min. di scuola giottesca - sec. XIV - (Venezia, Biblioteca Marciana - Ms. 276 Cl. IX - f. 56 v)

82 Ma ciò che 'l segno che parlar mi face fatto avea prima e poi era fatturo per lo regno mortal ch'a lui soggiace,

85 diventa in apparenza poco e scuro, se in mano al terzo Cesare si mira con occhio chiaro e con affetto puro;

88 ch'è la viva giustizia che mi spira, li concedette, in mano a quel ch' i' dico, gloria di far vendetta alla sua ira.

91 Or qui t'ammira in ciò ch' io ti replico: poscia con Tito a far vendetta corse della vendetta del peccato antico,

94 E quando il dente longobardo morse la Santa Chiesa, sotto le sue ali Carlo Magno, vincendo, la soccorse.

97 Omai puoi giudicar di quei cotali ch' io accusai di sopra e di lor falli, che son cagion di tutti vostri mali.

100 L'uno al pubblico segno i gigli gialli oppone, e l'altro appropria quello a parte, sì ch' è forte a veder chi più si falli.

103 Faccian li Ghibellin, faccian lor arte sott'altro segno; ch'è mal segue quello sempre chi la giustizia e lui diparte;

fatti, "poiché tutto il genere umano doveva essere punito nella carne di Cristo" (*Monarchia* II, XII, 5), era necessario che l'autorità condannante fosse non solo legittima, ma anche uni-

versale (*Monarchia* II, XII, 1-5).

91. Ora qui meravigliati (t'ammira) pure di quello che ti aggiungo (ti replico): con Tito poi l'aquila corse a far giu-

Dante e Beatrice
di fronte a Giustiniano.
La Commedia, Paradiso.
Min. di scuola giottesca -
secolo XIV - (Venezia,
Biblioteca Marciana -
Ms. 276 Cl. IX - f. 56 v)

stizia (*vendetta*) della vendetta del
peccato di Adamo (*peccato antico*).

Con l'imperatore Tito, che nel 70 d. C.
distrusse la città di Gerusalemme, dan-
do inizio alla dispersione degli Ebrei
nel mondo, il *segno* dell'aquila compie
la seconda *vendetta*, punendo il popolo
ebraico per la morte di Cristo, la quale
era stata la giusta punizione del pec-
cato di Adamo (*vendetta del peccato
antico*). L'apparente contraddizione
contenuta in questa terzina (se la mor-
te di Cristo era necessaria, perché gli
Ebrei ne sono stati puniti?) sarà spie-
gata da Beatrice nel canto seguente.

94. E quando gli avidi Longobardi (*il den-
te longobardo*) attaccarono (*morse*) la

Santa Chiesa, Carlo Magno la soccor-
se sotto l'insegna dell'aquila (*sotto le
sue ali*), vincendoli.

La Chiesa, quando i suoi territori ven-
nero invasi dai Longobardi, guidati dal
re Desiderio, fu soccorsa e difesa dal-
l'aquila attraverso l'azione di Carlo
Magno, sceso in Italia nel 773 e inco-
ronato imperatore del Sacro Romano
Impero dal pontefice Leone III nell'an-
no 800.

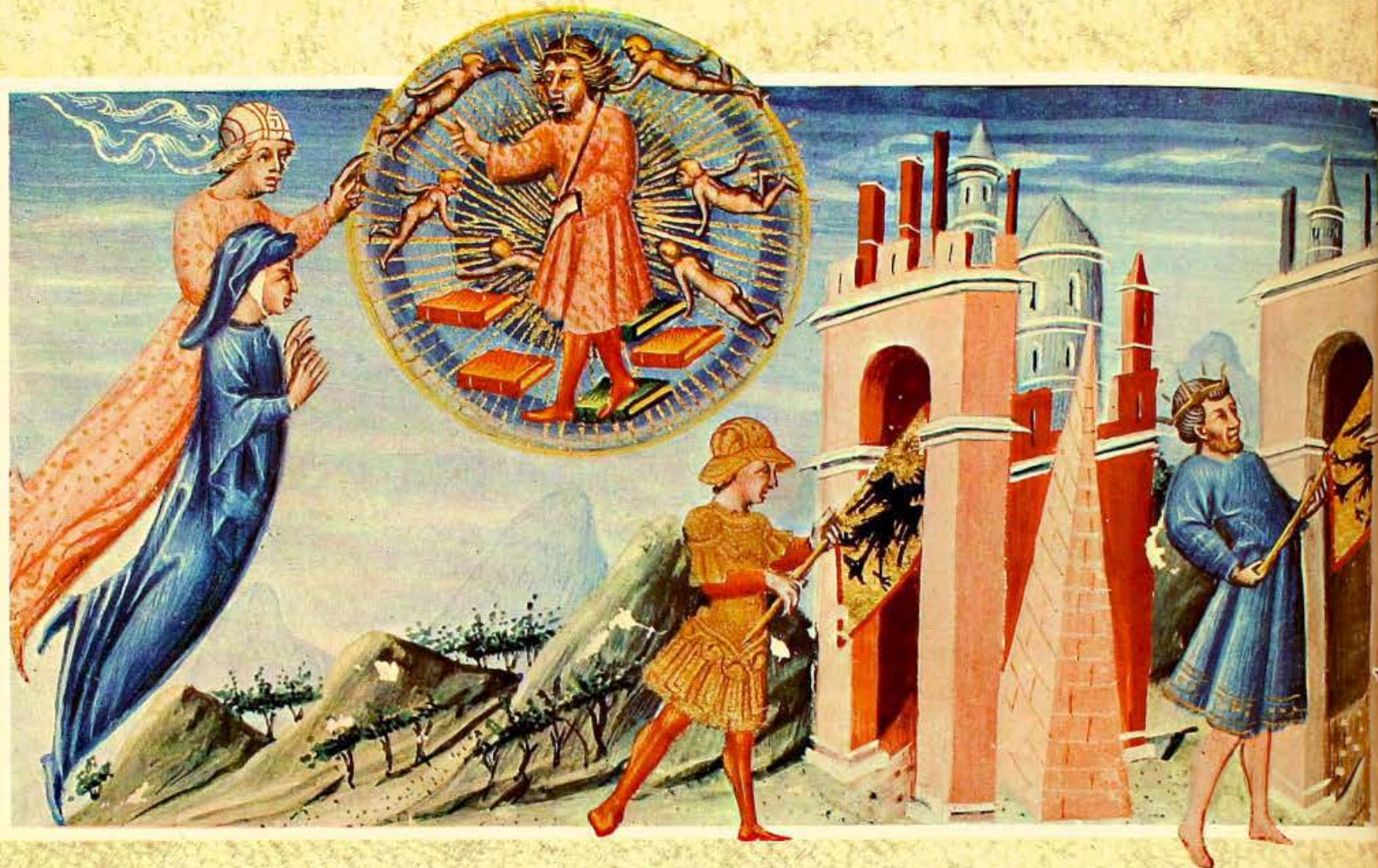
97. Ormai sei in grado di giudicare quei
tali (i Guelfi e i Ghibellini) che poco
fa (*di sopra*) ho accusato e le loro
aberrazioni (*falli*), che sono la causa
di tutte le vostre sventure (*mali*).
100. Il partito guelfo (*l'uno*) contrappone
al simbolo universale (*pubblico segno*)
dell'aquila i gigli d'oro, il partito ghi-
bellino (*l'altro*), invece, usurpa (*ap-
propria*) l'aquila (*quello*) come insegna
di parte (*a parte*), tanto che è diffi-
cile (*forte*) distinguere chi sia mag-
giormente colpevole (*più si falli*).

I Guelfi contrappongono al simbolo
dell'aquila i gigli d'oro, insegna della
casa di Francia, alla quale appartene-
vano gli Angioini di Napoli, che ca-
peggiavano i Guelfi in Italia. I Ghibel-
lini adoperano per i loro interessi par-
ticolari ciò che dovrebbe essere uni-
versale, distruggendo così la realtà più
profonda dell'Impero.

103. I Ghibellini continuano pure la loro
attività partigiana (*lor arte*), ma sotto
un'altra bandiera (*segno*), poiché è
indegno seguace dell'aquila chi la se-
para sistematicamente dalla giustizia;
106. e questo giovane (*novello*) Carlo con
i suoi Guelfi non cerchi di abbatterla,
ma ne tema gli artigli che strapparono
il pelo (*vello*) a sovrani ben più po-
tenti (*a più alto leon*) di lui.
109. Molte volte (*fiate*) in passato i figli
piansero per le colpe dei padri, e non
pensi questo Carlo che Dio voglia so-
stituire (*trasmuti*) l'insegna (*l'arme*)
dell'aquila imperiale con i suoi gigli!

La rampogna assume nei versi 103-108
il tono dell'invettiva e del sarcasmo:
Carlo II d'Angiò (*novello*, giovane, ri-
spetto al padre Carlo I), re di Napoli
dal 1285 al 1309, nonostante i suoi
sforzi nulla potrà fare contro l'aquila,
che fiaccò avversari ben più forti di
lui. La parte storico-politica del discor-
so di Giustiniano si conclude con una
profezia: poiché è già accaduto spesso
che i figli scontino gli errori dei padri,
così avverrà anche per Carlo II. Infatti
un figlio, Filippo, fu fatto prigioniero
dagli Aragonesi, un altro, Carlo Mar-
tello, morì in giovane età (cfr. *Para-
diso* canto VIII, versi 49 sgg.).





106 e non l'abbatta esto Carlo novello
coi Guelfi suoi; ma tema delli artigli
ch'a più alto leon trasser lo vello.

109 Molte fiate già pianser li figli
per la colpa del padre, e non si creda
che Dio trasmuti l'arme per suoi gigli

112 Questa picciola stella si correda
di buoni spiriti che son stati attivi
perchè onore e fama li succeda:

115 e quando li disiri poggian quivi,
sì disviando, pur convien che i raggi
del vero amore in su poggin men vivi.

118 Ma nel commensurar di nostri gaggi
col merto è parte di nostra felizia,
perchè non li vedem minor né maggi.

121 Quindi addolcisce la viva giustizia
in noi l'affetto sì, che non si puote
torcer già mai ad alcuna nequizia.

124 Diverse voci fanno dolci note;
così diversi scanni in nostra vita
rendon dolce armonia tra queste rote.

127 E dentro alla presente margarita
luce la luce di Romeo, di cui
fu l'ovra grande e bella mal gradita.

112. Questo piccolo pianeta (Mercurio) si adorna (si correda) di spiriti valenti (buoni) che (nel mondo) sono stati attivi per conseguire onore e fama:

115. e quando i desideri umani tendono (poggian) a questo (quivi), deviando così dal vero fine (Dio), avviene (convien) necessariamente (pur) che i rag-

gi del vero amore salgano (poggin) con minore intensità verso l'alto.

118. Ma fa parte della nostra felicità ve-



Paradiso
VI, 10; 1-3; 8-9; 16-18
La Commedia, Paradiso.
Min. di Giovanni di
Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum -
Ms. Yates Thompson 36 -
f. 139 r)

dere commisurata l'entità dei nostri premi (*gaggi*) col nostro merito, proprio perché non li vediamo né minori né maggiori (*maggi*) del merito.

121. Con questa corrispondenza (*quindi*) la divina giustizia purifica i nostri sentimenti a tal punto (*si*), che questi non possono mai volgersi verso il male.
124. Come voci diverse formano un accordo armonioso, così diversi gradi (*scanni*) di beatitudine nella nostra convivenza compongono (*rendon*) una dolce armonia in questi cieli (*rofe*).
127. E dentro questa gemma (*presente margarita*) che è Mercurio, brilla (*luce*) l'anima luminosa di Romeo, la cui opera, grande e bella, fu mal compensata.

Romeo di Villanova, nato verso il 1170 e morto nel 1250, fu ministro di Raimondo Berengario IV, ultimo conte di Provenza. Dopo la morte del suo signore, restò amministratore della contea e tutore della quarta figlia di Berengario, Beatrice, che sposò poi Carlo I d'Angiò. Tuttavia una leggenda molto diffusa ai tempi di Dante e accettata dal Poeta, presenta Romeo come un umile pellegrino ("romei", infatti, si chiamavano i pellegrini che andavano a Roma: cfr. *Vita Nuova* XL, 7), il quale, tornando dal santuario di San Giacomo di Galizia, si fermò alla corte di Raimondo e, diventato in breve suo ministro grazie alla propria saggezza e alla propria onestà, non solo raddoppiò le ricchezze del conte, ma fece sposare le quattro figlie di questo con altrettanti re: Margherita a Luigi IX di Francia, Eleonora ad Arrigo III d'Inghilterra, Sancia a Riccardo di Cornovaglia, poi re dei Romani, Bea-

trice a Carlo I d'Angiò. Per invidia dei cortigiani fu accusato di malversazione presso Raimondo, il quale gli chiese conto del suo operato. "Il valente Romeo disse: «Conte... io venni in tua corte povero romeo, e onestamente del tuo sono vissuto, fammi dare il mio muletto e il bordone e scarsella com'io ci venni...»... e come era venuto, così se n'andò, che mai non si seppe onde si fosse, né dove s'andasse: avvisossi per molti, che fosse santa anima la sua." (Villani - *Cronaca* VI, 91)

130. Ma i Provenzali che lo calunniarono (*fecer contra lui*) non ebbero da rallegrarsene (*non hanno riso*) in seguito; donde (*e però*) si vede che sbaglia strada (*mal cammina*) chi (come l'invidioso) reputa (*si fa*) danno proprio le buone opere (*ben fare*) altrui.
133. Raimondo Berengario ebbe quattro figlie, e ciascuna di loro fu regina (*reina*), e questo glielo procurò (*li fece*) Romeo, uomo di umile origine e straniero (*peregrina*).
136. Le parole calunniose (*biece*) poi spinsero Raimondo (*il mosser*) a chiedere la resa dei conti (*a dimandar ragione*) a quest'uomo giusto, che gli restituì dodici (*sette e cinque*) per dieci.
139. Dopo questo (*indi*) Romeo se ne partì povero e vecchio (*vetusto*); e se il mondo sapesse la forza d'animo (*il cor*) che egli ebbe nel mendicare a tozzo a tozzo il pane per vivere.
142. sebbene lo lodi assai, lo loderebbe ancora di più. »

In questi versi si sovrappone alla figura



Paradiso VI,
127-129; 133-135
La Commedia, Paradiso. Min.
di Giovanni di
Paolo - sec. XV -
(Londra, British
Museum -
Ms. Yates
Thompson 36 -
f. 140 r)

Paradiso VI, 112-114

La Commedia, Paradiso. Min. napoletana - sec. XIV - (Holkham Hall, Lord Leicester Library - Ms. Holkham 514 - f. 124 v)

di Romeo quella del Poeta: l'umiltà (verso 135) è la grandezza dell'animo che si piega, come osserva il Grabher, non per viltà, ma per mantenere intatta la propria onestà, mentre il « peregrinare » richiama la dolorosa espe-



- 130 Ma i Provenzai che fecer contra lui
non hanno riso; e però mal cammina
qual si fa danno del ben fare altrui.
- 133 Quattro figlie ebbe, e ciascuna reiua,
Ramondo Beringhieri, e ciò li fece
Romeo, persona umile e peregrina.
- 136 E poi il mosser le parole bieche
a dimandar ragione a questo giusto,
che li assegnò sette e cinque per diece.
- 139 Indi parlissi povero e vetusto;
e se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe
mendicando sua vita a frusto a frusto,
- 142 assai lo loda, e più lo loderebbe.

rienza del Poeta nel suo esilio. Le parole bieche dei malvagi isolano la figura di questo giusto in un mondo ideale, dove appare sempre più grande e solitario, in una povertà fatta di ferezza, ma anche di profondo dolore, di continue umiliazioni (mendicando sua vita a frusto a frusto), dove sperimenta, come già Provenzan Salvani (Purgatorio XI, 138), il tremar per ogni vena.

Romeo incarna "in un eterno mito umano la sorte del Poeta... Ma di contro alla viltà e alla ingiustizia umana, aleggia sullo sfondo quell'aquila che apparirà trionfante nel cielo di Giove, l'aquila di Roma e di Dio, eterno e vivo simbolo di giustizia, su cui si affisano gli occhi dell'esule: sì che il particolare dramma del Poeta trapassato nella luce di Romeo si proietta su quello sfondo universale ed eterno dove l'aquila di Roma, nel suo più alto volo, sconfina dalla terra, sublimandosi nei cieli e nella giustizia di Dio" (Grabher). Così, dopo aver celebrato nella prima parte del canto il suo ideale politico, tracciato nella solitudine di chi ormai « ha fatto parte per se stesso » (Paradiso XVII, 69), Dante presenta in questi ultimi versi, attraverso la figura di Romeo, quanto quell'ideale gli ha portato: l'esilio e la povertà.



Paradiso, Canto VII

L'anima di Giustiniano si allontana cantando, seguita dagli altri beati del cielo di Mercurio, mentre Dante appare tormentato da un dubbio che non osa rivelare a Beatrice. Perché, si chiede il Poeta, Dio ha scelto la morte del Figlio per riscattare l'umanità dal peccato? e perché questa morte, se era necessaria per cancellare la colpa dell'uomo, fu vendicata con la distruzione di Gerusalemme, dove l'Uomo-Dio era stato crocifisso? Tuttavia Beatrice ha compreso le incertezze del suo discepolo e inizia una spiegazione che si protrae per il resto del canto.

In due modi la creatura poteva ottenere il perdono dopo il peccato originale dei progenitori: o per azione di Dio o per azione propria. Tuttavia, poiché l'offesa fatta a Dio era infinita, l'uomo, da solo, non avrebbe mai potuto offrire un'adeguata riparazione. D'altra parte Dio avrebbe potuto perdonarlo solo per un atto di misericordia: invece, nel suo infinito amore, volle offrire in sacrificio il suo stesso Figlio. Dunque - conclude Beatrice - nella natura umana di Cristo fu punita, con la morte, tutta l'umanità peccatrice, ma gli uomini che osarono alzare la mano contro la natura divina commisero un atto di folle empietà: per questo la distruzione di Gerusalemme, dove avvenne quell'atto, fu giusta vendetta.

Il canto si chiude con una spiegazione di Beatrice sulla corruttibilità degli elementi generati da cause seconde e l'incorruttibilità di ciò che è creato direttamente da Dio.

INTRODUZIONE CRITICA

Nel canto settimo il Poeta dissolve le forti immagini della visione storica del canto sesto con una ripresa di motivi schiettamente paradisiaci (l'inno di Giustiniano, la luce scintillante e la danza degli altri beati, l'intervento sorridente di Beatrice): un esordio indispensabile all'argomento che verrà trattato: il mistero dell'amore divino per l'uomo. Tuttavia il raccordo tra questi due canti esiste, profondo, perché uno conclude, spiegandola concettualmente, la visione storica che l'altro aveva aperto sotto il volo dell'aquila imperiale.

Non è questa la sede adatta per affrontare il delicato problema delle relazioni fra Stato e Chiesa nel pensiero di Dante; tuttavia è possibile un'osservazione, la quale permetterà di rilevare come il canto di Giustiniano non sia stato un rapido *excursus* storico-politico, ma un canto che si inserisce armonicamente nella trama del *Paradiso*, perché il motivo ispiratore è, in ultima analisi, quello religioso. Nella *Monarchia* Dante esaminava l'Impero soprattutto come organismo politico, affermandone l'autonomia di fronte alla Chiesa e distinguendo le sue attribuzioni in rapporto al fine ultimo dell'uomo; auspicava la coordinazione del potere imperiale con quello pontificio e il rispetto, da parte di ciascuna autorità, della libertà dell'altra. Nel *Paradiso*, invece, il problema è impostato in maniera differente, se non addirittura antitetica. Infatti il Poeta, oltre a dare un posto molto più rilevante ai problemi della Chiesa, che prima aveva quasi ignorati o visti in relazione a quelli dell'Impero, sottolinea fortemente il valore religioso dell'Impero, che ha preparato l'Incarnazione, e la missione divina di Roma, accentuando, cioè, il primato della religione e considerando tutta la realtà e tutta la storia soltanto nella luce della fede cristiana: egli così, conclude il Brezzi, trapassa dall'aquila alla croce e si immerge nel misticismo, unendo la sua anima a Dio in un supremo atto d'amore.

Per questo, Dante, dopo aver presentato nel canto sesto la morte di Cristo come un atto legittimo della giurisdizione di Roma, morte che fu poi vendicata da un altro intervento del potere imperiale romano (distruzione di Gerusalemme ad opera di Tito), ne offre, nel canto settimo, la giustificazione teologica, rilevando continuamente, con un'insistenza che non può essere casuale, il grande amore di Dio verso gli uomini. Roma ha preparato il mondo a questa suprema manifestazione d'amore: Roma dunque, insieme con Cristo, ha salvato l'umanità.

Si conclude così la teologia storica - nella quale Dante ha trasfigurato i valori politici in ideali spirituali - impostata nel canto di Giustiniano.

Non occorre far parte del gruppo di coloro che il Flora definisce i "mistici" dell'esegesi dantesca, "i quali dove non sentono poesia esaltano l'altezza del concetto teologico", per riconoscere la validità poetica del canto settimo: è solo necessario abbandonare la ricerca, alla quale

ci ha abituati l'esperienza romantica, della poesia pura, della lirica come vertice supremo dell'arte. Tale ricerca non è che un mito dell'estetismo moderno, laddove la vita organica della *Commedia* non può che essere pensata nei termini di equilibrio in cui fu pensata da Dante e dai suoi contemporanei, che accettavano la gerarchia poetica - consacrata dalla lunga tradizione classica - nella quale i seggi più alti appartenevano alla poesia epica e a quella didascalica. Non è possibile dunque separare la componente poetica da quella dottrina, mettendo in rilievo la prima come una gemma di rara bellezza per confinare al bando la seconda quasi fosse un peso morto, perché essa, nella *Commedia*, e più particolarmente nel *Paradiso*, offre i motivi e l'atmosfera psicologica all'ispirazione poetica. Quest'ultima, nel canto settimo, si risolve in una lezione teologica animata da un amore appassionato per la verità, dalla commozione di esprimere l'inesprimibile (*di gran sentenza ti faran presente*), che diventa gioia dell'anima, ebbrezza del possesso della verità. Il canto appare epicamente avvivato dall'impeto teologico, che si distende fin dall'inizio in immagini grandiose, misurate da altezze e precipizi: *l'umana specie inferma giacque... questo decreto, frate, sta sepolto alli occhi di ciascuno... la divina bontà... sfavilla sì che dispiega le bellezze etterne... da lei senza mezzo distilla... da essa senza mezzo piove... per entro l'abisso dell'eterno consiglio... ir giuso con umiltate... intese ir suso... la divina bontà... a rilevarvi suso fu contenta*. Nella meditazione di Beatrice la tragica contrapposizione dell'albero e della croce, della superbia di Adamo e dell'umiltà di Cristo appare investita e trasfigurata dalla forza dell'amore divino, che scioglie il dramma del peccato, assolve la creatura che *per secoli molti* era stata immersa in grande errore, la unisce a sé con un magnifico processo d'amore, che resterà il più grande, il più esaltante dal primo giorno della creazione fino all'ultimo momento di vita del mondo. L'esilio della creatura si conclude nella gloria paradisiaca, sulle tenebre terrene si distende la luce trionfale del cielo, l'eternità avvolge l'uomo diventato Dio per partecipazione. Un ritmo vitale si sprigiona da questi versi, un respiro vasto e potente ne accompagna lo svolgersi, anche se qua e là riaffiora, inevitabilmente, la durezza di certi nessi scolastici tra un passaggio e l'altro (*dunque... ma... o che... o che...; tu dici... tu dici*) o l'aridità di certe formule filosofiche (cfr. ad esempio i versi 88-93 e 121-123). Il discorso di Beatrice, iniziato con la visione disperante del peccato (versi 25-29), acquista nell'ultima parte tutto un senso verticale che lo proietta nella contemplazione di Dio e che dall'alto irraggia un mondo creato per ritornare, in ogni sua parte, a Lui, fino al trionfo finale della risurrezione della carne. Il canto settimo si svolge, dunque, nella figura geometrica di un cerchio: esso si chiude con un'immagine di luce e di gioia che si riallaccia, con un'armoniosa corrispondenza lirica, all'inno di esultanza e di amore con il quale si era aperto.

Dante e Beatrice
nel cielo di Mercurio.

La Commedia,
Paradiso.

Min. di scuola
probabilmente toscana -
fine del sec. XIV -
(Firenze, Biblioteca
Laurenziana -
Ms. Med. Palat. 74 -
f. 52 r)



Canto VII

1 *«Osanna, sanctus Deus sabaòth,
superillustrans claritate tua
felices ignes horum malacòth!»*

4 Così, volgendosi alla nota sua,
fu viso a me cantare essa sustanza,
sopra la qual doppio lume s'addua:

7 ed essa e l'altre mossero a sua danza,
e quasi velocissime faville,
mi si velar di subita distanza.

10 Io dubitava, e dicea «Disse, disse!»
fra me: "disse" dicea, alla mia donna
che mi disseta con le dolci stilse;

1. «Salve (*osanna*), o santo Dio degli eserciti (*sabaòth*), che rendi più luminosi (*superillustrans*) con la tua luce (*claritate tua*) i beati (*felices*) splendori (*ignes*) di questi (*horum*) regni (*malacòth*)!»

Lo spirito di Giustiniano si allontana cantando un inno nel quale parole latine si uniscono a parole ebraiche, secondo un uso liturgico abbastanza comune (per esempio, nel *Sanctus* della messa), che trova i suoi antecedenti in alcuni passi della Sacra Scrittura. *Osanna*, termine ebraico di saluto e di applauso, è già stato usato da Dante nel *Purgatorio* (XI, 11; XXIX, 51) e sarà ripetuto ancora nel *Paradiso* (VIII, 29; XXVIII, 118; XXXII, 135). Come *sabaòth*, è termine ebraico anche *malacòth*, che è grafia errata, usata in alcuni codici del *Prologus galeatus* di San Gerolamo, di *mamlacòth*. Per quanto riguarda il contenuto della terzina è naturale, secondo il Porena, che Giustiniano, rappresentante di quell'Impero che fu splendido di armi e di sapienza, illustre egli stesso per opera d'armi e di sapienza... inneggi al Dio degli eserciti e della sapienza: ché sapienza è quello splendore con cui Dio illumina le anime beate (*felices ignes*) del regno celeste.

4. Così, volgendosi al ritmo del suo canto,

mi parve (*fu viso a me*: dal latino *visum est mihi*) che cantasse quell'anima (*sustanza*), sulla quale si raccolgie (*s'addua*) una duplice luce:

Sopra la qual doppio lume s'addua: secondo alcuni, la luce della sua beatitudine è la luce di Dio. Secondo altri è il fulgore di carità che aumenta in Giustiniano dopo aver risposto a Dante. Tuttavia entrambe queste interpretazioni si adattano a tutte le anime del regno celeste, mentre qui Dante vuole distinguere il grande imperatore dagli altri beati, come ha già fatto per Costanza (*Paradiso* III, 109-111) e come farà per Arrigo VII (*Paradiso* XXX, 133-137). Il doppio lume sarà quindi costituito da quello della dignità imperiale e da quello della beatitudine, oppure indicherà la gloria militare e la gloria legislativa di Giustiniano.

7. ed essa e tutte le altre si allontanano al ritmo della sua danza, e, come faville velocissime, scomparvero ai miei occhi (*mi si velar*) a causa della improvvisa (*subita*) distanza (*frappestasi* tra me e loro).
10. Io ero assillato da un dubbio, e dicevo fra me «Parlale, parlale»: "parlale" dicevo, riferendomi alla mia donna, che mi disseta con le dolci gocce (della verità);
13. ma quel sentimento di riverenza che simpadronisce (*s'indonna*: dal latino *domina*, signora) di me, al solo udire la sillaba con cui inizia o con cui termina il nome di Beatrice (*pur per* «Be» e *per* «ice»), mi faceva chinare il capo come fa l'uomo che è preso dal sonno (*ch'assonna*).

Dopo la grandiosa visione storico-religiosa che ha occupato tutto il canto VI, il VII si apre con un mirabile scorcio di quella poesia costruita con immagini di luce, con suggestioni di suoni e di danza, che è la cornice entro la quale il Poeta viene svolgendo i temi dottrinali-morali-politici del *Paradiso*. L'inno religioso della prima terzina, in cui la durezza di alcuni termini (*sabaòth*, *malacòth*) non impedisce il gioioso effondersi degli altri nei quali il suono diventa luce (*superillustrans*, *claritate*, *ignes*), anticipa l'argomento e la terminologia del canto: il mistero della redenzione, il mistero, cioè, dell'amore di Dio per gli uomini, si snoderà attraverso modulazioni e variazioni sul tema della luce (*fiamma d'amor... ardendo in sé, sfavilla... l'ardor santo ch'ogni cosa raggia... lume suo*). Quest'ultimo, inoltre, riempie della sua presenza le due terzine successive a quella di apertura, soprattutto i versi 7-9: le *faville* "che si velano di subita distanza, sono una

13 ma quella reverenza che s'indonna di tutto me, pur per /Be e per ice, mi richinava come l'uom ch'assonna.

16 Poco sofferse me cotal Beatrice, e cominciò, raggiandomi d'un riso tal, che nel foco faria l'uom felice:

19 «Secondo mio infallibile avviso, come giusta vendetta giustamente punita fosse, t'ha in pensier miso;

22 ma io ti solverò tosto la mente; e tu ascolta, ché le mie parole di gran sentenza ti faran presente.

25 Per non soffrire alla virtù che vole freno a suo prode, quell'uom che non nacque, dannando sé, dannò tutta sua prole;

28 onde l'umana specie inferma giacque giù per secoli molti in grande errore, fin ch'al Verbo di Dio discender piacque

31 u' la natura, che dall suo fattore s'era allungata, unì a sé in persona con l'alto sol del suo eterno amore.

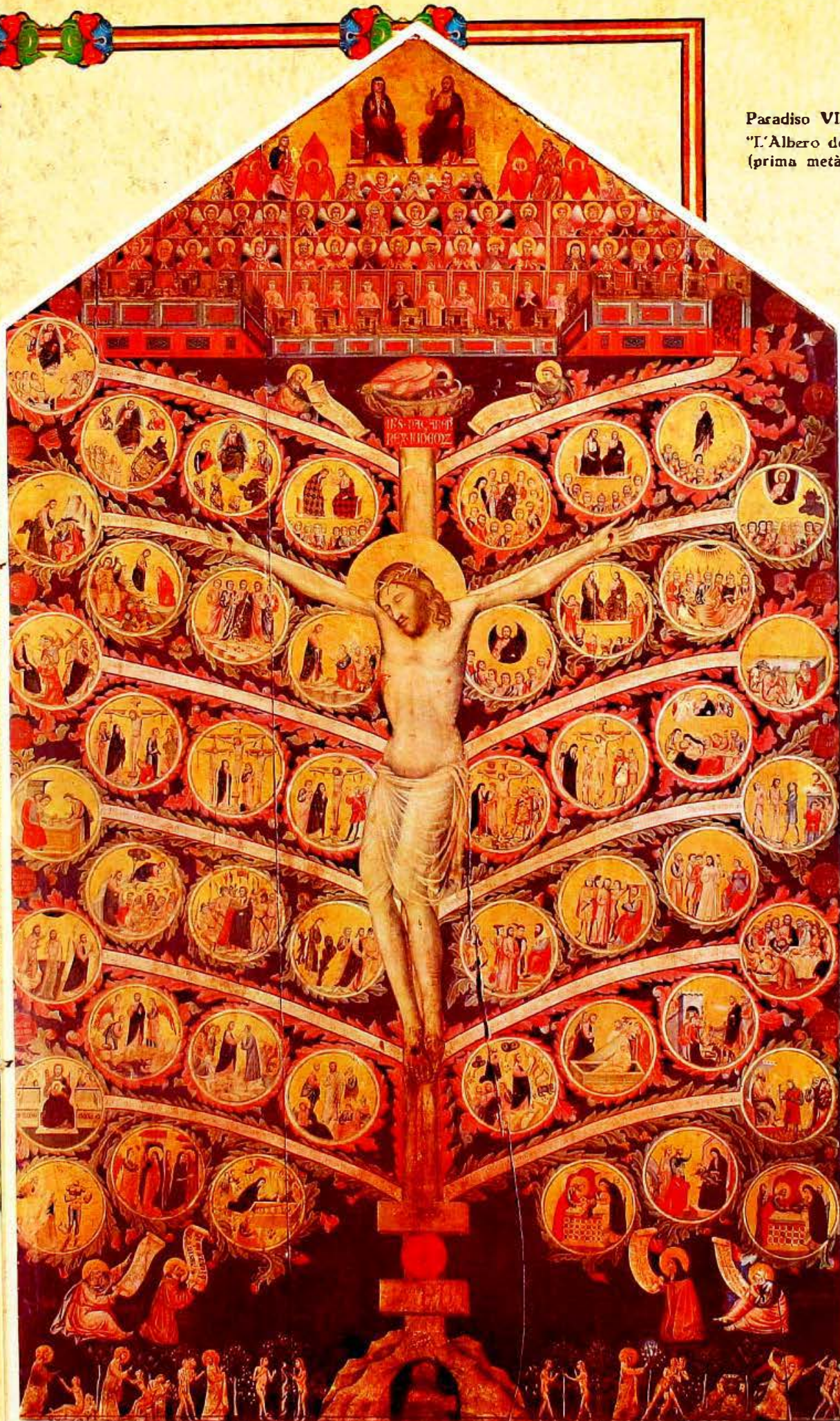
34 Or drizza il viso a quel ch'or si ragiona. Questa natura al suo fattore unita, qual fu creata, fu sincera e bona;

37 ma per se stessa fu ella sbandita di paradiso, però che si torse da via di verità e da sua vita.

40 La pena dunque che la croce porse s'alla natura assunta si misura, nulla già mai si giustamente morse;

Paradiso VII, 28-33

"L'Albero della Croce" di Pacino di Buonaguida
(prima metà sec. XIV). (Firenze, Galleria dell'Accademia)

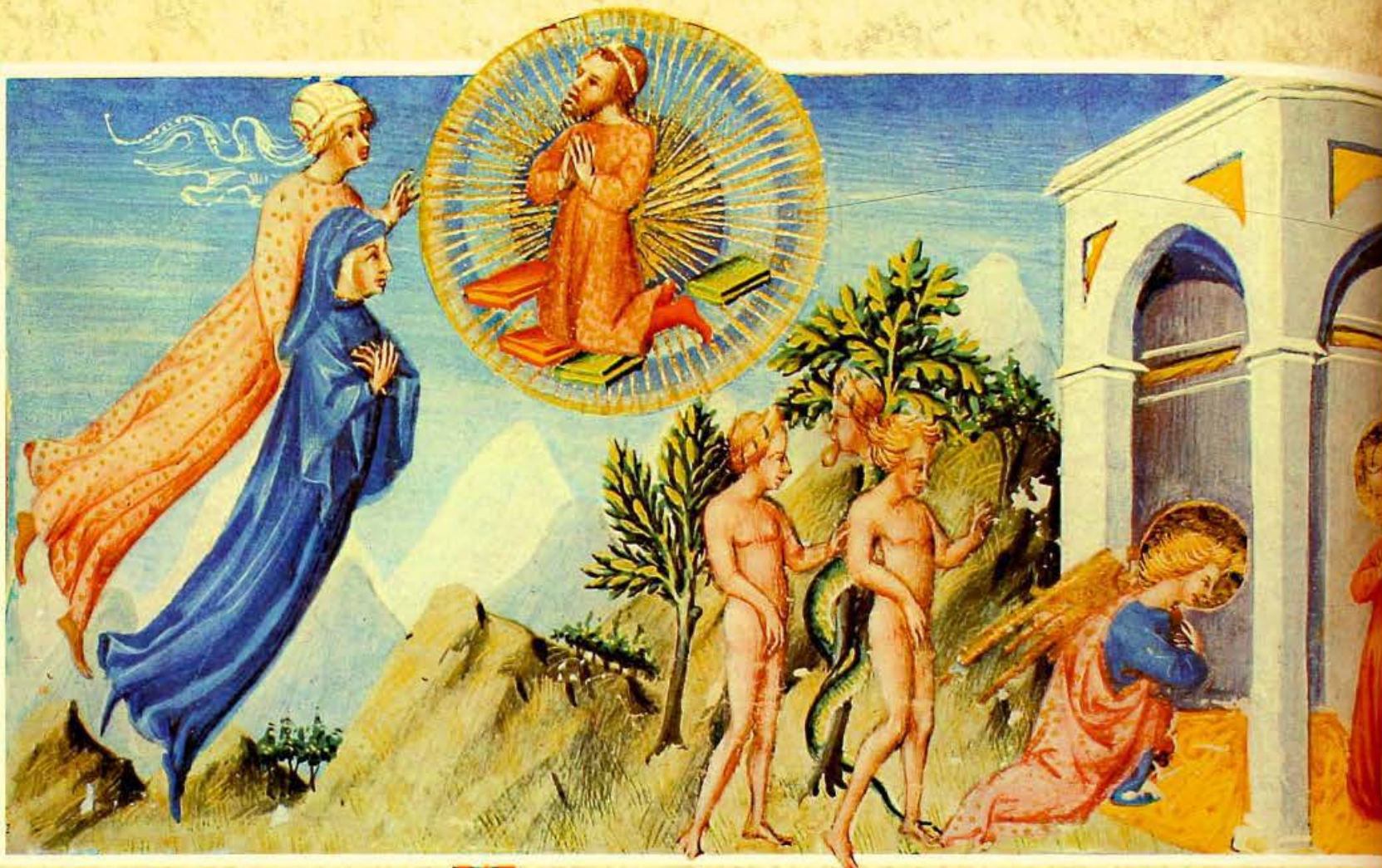


delle più immediate e candide sensazioni di beato regno di tutta questa cantica: versi, si direbbe, zampillati dalla fantasia di Dante in un momento di magica facilità inventiva" (Momigliano). L'immagine di queste *faville* che si muovono a ritmo di danza è più efficace di qualsiasi effusione sentimentale: l'intensità e il ritmo della vita interiore di queste anime è espressa attraverso l'intensità di una luce e il ritmo di una danza. Dopo la breve interruzione dei versi 10-12 - dove il tema consueto del dubbio si risolve nella drammatica ripetizione di un verbo (*dille*) - l'atmosfera di rapimento estatico con la quale si è aperto il canto continua anche nei versi seguenti, dove l'espressione *assonna* "è una delle più stupende suggestioni di rima di tutto il poema: senza questa parola, il momento raffigurato in questi sei versi... perderebbe quasi tutta la sua poesia" (Momigliano). Questo verbo, infatti, sempre usato da Dante per descrivere uno stato di estasi, richiama al lettore i momenti di lirico abbandono della *Vita Nova*, quando il Poeta confessava il suo smarrimento di fronte al fulgore di Beatrice e ricrea lo stesso sentimento di commozione, per cui anche le ardue spiegazioni dottrinali di Beatrice diventano dolci *stille*, una "eco della sua voce nell'anima di Dante" (Momigliano).

16. Beatrice non permise a lungo (poco sofferse) che io rimanessi in questo atteggiamento (*me cotai*), e incominciò, illuminandomi di un sorriso tale, che renderebbe felice perfino chi si trovasse in mezzo alle fiamme:
19. «Secondo quello che io, senza possibilità d'errore, penso, ti rende perplesso (*l'ha in pensier miso*) il fatto che (come) una giusta vendetta abbia potuto meritare una giusta punizione;

Beatrice, con riferimento diretto alle parole di Giustiniano (canto VI, versi 92-93), definisce i termini del dubbio di Dante: se la crocifissione di Cristo fu la giusta vendetta con la quale venne placata l'ira di Dio verso gli uomini dopo il peccato originale, come poterono gli Ebrei (con la distruzione di Gerusalemme ad opera di Tito) essere giustamente puniti come i responsabili della morte del Messia?

22. ma io libererò (*solverò*) subito la tua mente (*da questo dubbio*); e tu ascolta, perché le mie parole ti faranno dono



(presente) di una grande verità.

Il discorso che qui Beatrice introduce è il più lungo fra quelli da lei pronunciati in tutto il poema e occupa quasi tutto il canto VII, il più arduo, forse, dei canti dottrinali della *Commedia*, non solo perché "l'elemento dottrinale si presenta più scarno, più grezzo, ossia più a nudo, più appariscente che non nei canti dottrinali del *Purgatorio*, quali il XVIII e il XXV, ma anche e perfino più «scolastico», si vuol dire di scuola, più esclusivamente dedicato all'ammaestramento di Dante e con ciò all'istruzione del lettore, che nessun altro dei canti dottrinali della prima metà del *Paradiso*..." (Elwert). Dopo il luminosissimo prologo, infatti, ogni personaggio scompare, e anche Dante non interviene più direttamente, poiché è Beatrice che si incarica di esprimere i suoi dubbi (cfr. versi 55 e 124). Non si incontrano schiere d'anime, non si odono canti né si scorgono luci: manca ogni riferimento all'ambiente in cui si svolge l'impegnata dimostrazione di Beatrice, quasi il Poeta voglia evitare che un fatto o uno spettacolo distraggano la sua attenzione e quella del lettore dall'argomento centrale. Infatti questa rinuncia ad ogni elemento visivo o patetico non può essere casuale nel Poeta: di fronte ai più grandi misteri della fede, che egli si appresta a trattare, quali la creazione, il peccato ori-

- 43 e così nulla fu di tanta ingiura,
guardando alla persona che sofferse.
in che era contratta tal natura.
- 46 'Però d'un atto uscir cose diverse:
ch'a Dio ed a' Giudei piacque una morte;
per lei tremò la terra e 'l ciel s'aperse.
- 49 Non ti dee oramai parer più forte.
quando si dice che giusta vendetta
poscia vengiata fu da giusta corte.
- 52 Ma io veggì' or la tua mente ristretta
di pensiero in pensier dentro ad un nodo,
del qual con gran disio solver s'aspetta.
- 55 Tu dici: "Ben discerno ciò ch' i' odo;
ma perché Dio volesse, m'è occulto,
a nostra redenzion pur questo modo".



ginale, la redenzione di Cristo, l'immortalità dell'anima, Dante esige "una lettura lenta, parola per parola, e una continua e incessante tensione dell'attenzione per seguire il ragionamento ininterrotto" (Elwert).

Alla fine non si potrà negare, come vorrebbero invece molti critici, che la solennità del canto non nasce solo dai grandi temi svolti, ma dall'emozione sottile del pensiero, come verità posseduta, dal "piacere, proprio, del pensiero esatto, gustato ed espresso" (Getto). Il Poeta ha il sentimento dello sforzo che la sua intelligenza compie per esporre sistematicamente e chiaramente i dogmi di fede: la sua non è

solo una dura ascesi spirituale, ma anche una travagliata ascesi mentale, "vagheggiata dalla fantasia e liricamente tradotta nel [suo] canto" (Getto). Da questo punto di vista risulta illuminante un'osservazione dell'Elwert: "Se si pensa bene, ciò equivale a dire che la stessa chiarezza nell'esposizione del pensiero può suscitare nel lettore un senso di piacere, e, se non erro, è proprio questo piacere che Dante non solo ha saputo ma ha voluto dare ai suoi lettori, anzi la quasi assenza di ogni allettamento extra-intellettuale in questo canto mi convince che Dante abbia voluto creare questa sensazione allo stato puro".



Paradiso VII, 4-5;
25-27; 30-33; 40-42
La Commedia, Paradiso.
Min. di Giovanni di Paolo -
sec. XV - (Londra, British
Museum - Ms. Yates
Thompson 36 - f. 141 r)

58 Questo decreto, frate, sta sepulto
alli occhi di ciascuno il cui ingegno
nella fiamma d'amor non è adulto.

61 Veramente, però ch'a questo segno
molto si mira e poco si discerne
dirò perché tal modo fu più degno.

64 La divina bontà, che da sé sperne
ogni livore, ardendo in sé, sfavilla
sì che dispiega le bellezze eterne.

67 Cid che da lei senza mezzo distilla
non ha poi fine, perché non si move
la sua impronta quand'ella sigilla.

70 Cid che da essa senza mezzo piove
libero è tutto, perché non soggiace
alla virtute delle cose nove.

25. Per non aver sopportato di porre alla propria volontà (*alla virtù che vole*) quel freno che tornava a suo vantaggio (*a suo prode*), Adamo, l'uomo creato direttamente da Dio (*che non nacque*), condannando se stesso (con il peccato originale), condannò tutta la sua discendenza (*prole*).

28. per cui (*onde*) la natura umana, malata spiritualmente, per molti secoli giacque immersa (*giù*) nel peccato (*in grande errore*), finché al Verbo di Dio piacque discendere

31. nel grembo di Maria, dove (*a'*) congiunse alla propria natura divina (*a sé*), in unità di persona (*in persona*), la natura umana, che (con il peccato) si era allontanata (*allungata*) dal suo Creatore e fece ciò solo per virtù ed opera (*con l'atto sol*) dello Spirito Santo (*del suo eterno amore*).

La redenzione è opera di tutta la Trinità: Dio Padre (*fattore*), Cristo, il Figlio e Verbo di Dio ("il Verbo si è fatto carne"; *Giovanni I, 14*), Spirito Santo, l'*eterno amore* che procede dal Padre e dal Figlio. I versi 28-33 ricalcano un passo del *Convivio* (IV, V, 3): "Volendo la 'mensurabile bontà divina l'umana creatura a sé riconformare, che per lo peccato de la prevaricazione del primo uomo da Dio era partita e disformata, eletto fu in quello altissimo e congiuntissimo consistorio de la Trinitade, che 'l Figliuolo di Dio in terra discendesse a fare questa concordia".

34. Ora rivolgì la tua attenzione a quello che ti dimostrerò. La natura umana, quando fu unita a Dio, com'era all'atto della creazione, fu senza la macchia del peccato originale e buona;

37. ma, staccatasi per sua colpa (*per se stessa*) da Lui, fu cacciata dal paradiso terrestre, perché (*però che*) si era allontanata dalla verità e da ciò che costituiva la sua vera vita (cioè da Dio).

40. Perciò se si valuta la pena della cro-



Paradiso VII, 64-66
 "Cristo in gloria" del Beato
 Angelico (c. 1387 - 1455).
 (Londra, National Gallery)

ce in rapporto alla natura umana as-
 sunta da Cristo, nessuna pena colpi
 (morte) mai con altrettanta giustizia;

43. se (invece) si considera la persona
 che la patì, nella quale questa natura
 umana si era congiunta (alla natura

divina), nessuna pena fu mai così in-
 giusta (nulla fu di tanta ingiuria).

Poiché Cristo, incarnandosi, assunse
 la natura umana corrotta dal peccato
 originale, tale natura, con la sua mor-
 te, subì la giusta punizione per l'er-
 rore commesso da Adamo. Ma poiché
 Cristo, oltre che uomo era anche Dio,
 la sua condanna a morte fu un atto di
 empietà, meritevole, come tale, della
 più grande punizione.

46. Perciò (però) da un medesimo atto
 (la crocifissione) derivarono effetti di-

versi, poiché la morte di Cristo piac-
 que a Dio e ai Giudei; per questa
 morte la terra tremò e il cielo si aperse.

A Dio ed a' Giudei piacque una morte:
 con la morte di Cristo, Dio, nel mo-
 mento stesso in cui puniva l'uomo, lo
 salvava aprendogli le porte della sal-
 vezza eterna ('l ciel s'aperse), mentre
 i Giudei condannarono colui che si era
 proclamato figlio di Dio. Secondo un'al-
 tra interpretazione, invece, i Giudei
 vollero la morte di Cristo perché, de-
 siderando il male per il male, non esi-
 tarono "a fare patire pena a persona



innocente" (Lana), cosicché, di fronte a tale empietà, la terra tremò (cfr. Matteo XXVII, 51: "et terra mota est").

49. (Dopo quello che ti ho detto) ormai non ti deve più sembrare difficile (forte) da capire, quando si afferma che una giusta punizione fu poi punita dal tribunale della giustizia divina.

La giusta punizione del peccato d'origine con il sacrificio di Cristo fu, a sua volta, punita da Dio, il quale mosse Tito a distruggere Gerusalemme, dove

si era perpetrato il grande oltraggio alla natura divina di Cristo. I commentatori antichi e alcuni fra i moderni ritengono che l'espressione *giusta corte* alluda direttamente a Tito, ma, come obietta il Porena, Tito "era strumento inconsapevole della punizione degli Ebrei; mentre la *corte* presuppone un giudizio, una giustizia, una chiara coscienza di compierla; e tutto ciò non poté essere che in Dio".

52. Ma ora vedo che la tua mente, passando da un pensiero all'altro, è rimasta chiusa (*ristretta*) dentro un dubbio

(*nodo*), dal quale aspetta ansiosamente di essere liberata (*solver*).

55. Tu pensi: "Capisco chiaramente ciò che ho udito (spiegare da te); ma mi rimane incomprensibile (m'è occulto) perché Dio, per redimermi, abbia scelto proprio (pur) questo modo (la passione di Cristo)".
58. Questa decisione, fratello, è nascosta agli occhi di coloro il cui intelletto non è stato cresciuto e nutrito (*non è adulto*) dalla fiamma dell'amore di Dio (perché solo essa può avvicinare l'uo-

mo al mistero divino, che è *mistero d'amore*).

61. Tuttavia (*veramente*), poiché intorno a questo problema (*però ch'a questo segno*) molto ha cercato la mente umana (*molto si mira*), ma poco è riuscita a capire, ti spiegherò perché questo modo (quello, cioè, della passione di Cristo) è stato ritenuto da Dio il più adatto (per punire e nello stesso tempo salvare gli uomini).
64. La divina bontà, che respinge (*sperne*) lontano da sé ogni sentimento contrario all'amore (*ogni livore*: ogni invidia o egoismo), ardendo in se stessa (del fuoco della carità), lo irradia

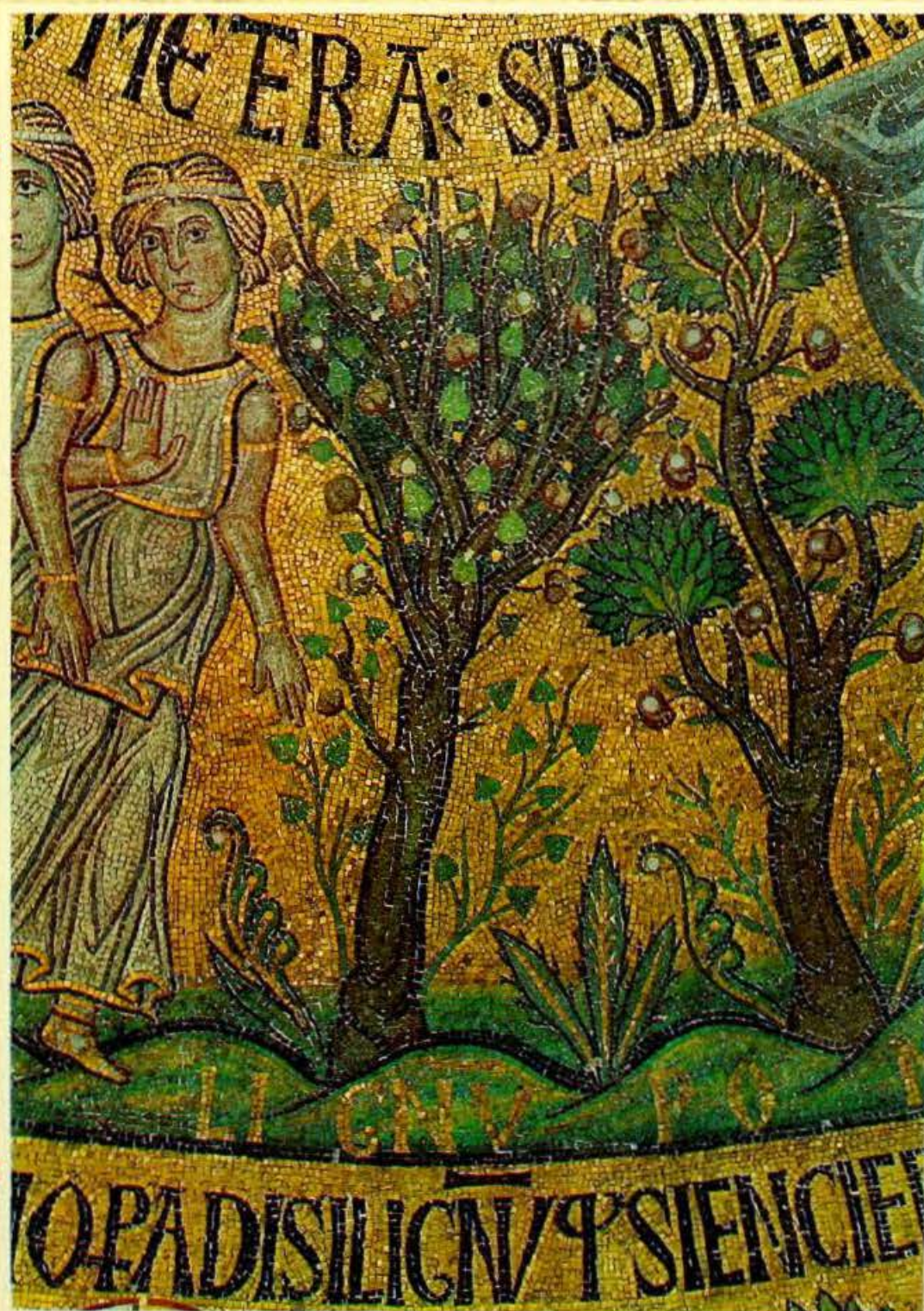
intorno a sé in modo da diffondere (su tutte le creature) le sue eterne bellezze.

67. Ciò che deriva (*distilla*) direttamente (*senza mezzo*) da Dio è eterno, perché rimane indelebile (*non si move*) l'impronta (*imprenta*) divina quando è suggellata (sulle creature).
70. Ciò che discende (*piove*) direttamente (*senza mezzo*) da Lui è perfettamente libero, perché non è soggetto all'infusso (*virtute*) dei cieli (cose nove).

Dopo l'immortalità, la seconda bellezza donata da Dio alle essenze che Egli crea d'irettamente è la libertà. I cieli

sono qui chiamati cose nove rispetto a Dio, che li ha creati e che preesiste ad essi.

73. (Ciò che è creato direttamente da Dio, essendo dotato di incorruttibilità e di eternità) è più conforme a Lui, e perciò (*però*) Gli è più gradito, poiché lo splendore divino che irraggia ogni cosa, risplende più intensamente (*è più vivace*) in quella che più gli assomiglia.
76. Di tutte queste doti (immortalità, libertà, somiglianza a Dio) si avvantaggia (sulle altre cose create) l'uomo; e se una sola di queste sue proprietà gli viene a mancare, egli neces-



Paradiso VII, 85-87
"La cacciata di Adamo ed Eva dal paradiso terrestre" di scuola bizantina del sec. XIII.
(Venezia, Basilica di San Marco - Atrio - Cupola della Creazione e del Peccato originale)

Paradiso VII, 79-80
"L'albero del bene e del male nel paradiso terrestre" di scuola bizantina del sec. XIII (particolare).
(Venezia, Basilica di San Marco - Atrio - Cupola della Creazione e del Peccato originale)



73 Più l'è conforme, e però più le piace;
ché l'ardor santo ch'ogni cosa raggia,
nella più somigliante è più vivace.

76 Di tutte queste dote s'avvantaggia
l'umana creatura; e s'una manca,
di sua nobilità convien che caggia.

79 Solo il peccato è quel che la disfranca,
e falla dissimile al sommo bene;
per che del lume suo poco s'imbianca;

82 ed in sua dignità mai non rivene,
se non riempie dove colpa vota,
contra mal dilettar con giuste pene.

85 Vostra natura, quando peccò tota
nel seme suo, da queste dignitadi,
come di paradiso, fu remota;

88 né ricovrar potènsi, se tu badi
ben sottilmente, per alcuna via,
sanza passar per un di quest'i guadi:

Paradiso VII, 118-120
 "Crocifissione" di
 scuola bizantina del
 sec. XIII. (Venezia,
 Basilica di San Marco -
 Volta ovest della
 cupola centrale)

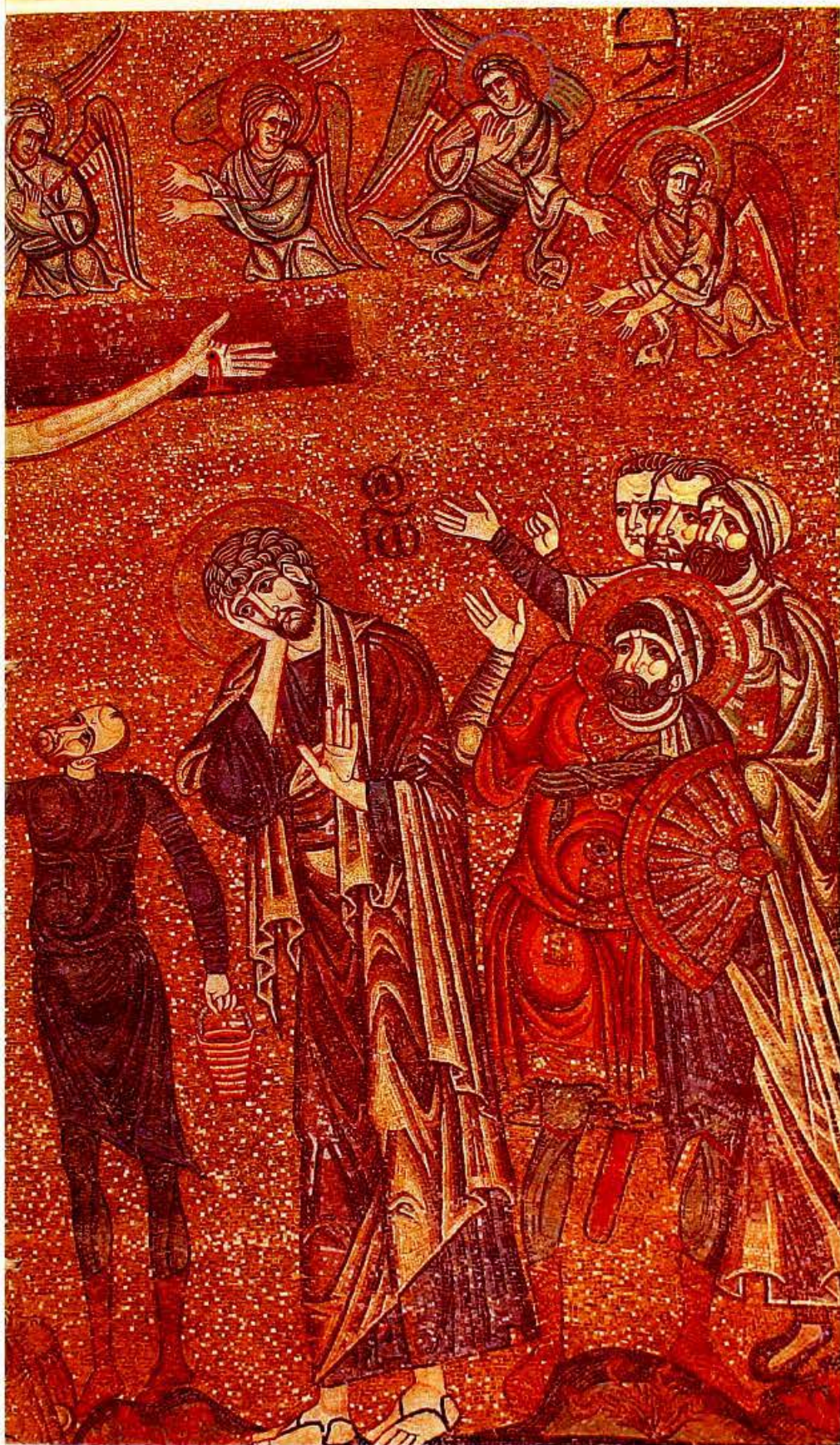


91 o che Dio solo per sua cortesia
 dimesso avesse, o che l'uom per sè isso
 avesse sodisfatto a sua follia.

94 Ficca mo l'occhio per entro l'abisso
 dell'eterno consiglio, quanto puoi
 al mio parlar distrettamente fisso.

97 Non potea l'uomo ne' termini suoi
 mai sodisfar, per non potere ir giuso
 con umiltate obediendo poi,

100 quanto disobediendo intese ir suso;
 e questa è la cagion per che l'uom fue
 da poter sodisfar per sè dischiuso.



103 Dunque a Dio convenia con le vie sue
riparar l'omo a sua intera vita,
dico con l'una, o ver con amendue.

106 Ma perché l'ovra è tanto più gradita
dall'operante, quanto più appresenta
della bontà del core ond'ell' è uscita,

sariamente decade (*convien che caggia*) dalla sua condizione di privilegio e di perfezione (*di sua nobiltà*).

79. Solo il peccato però lo priva di questa libertà (*disfranca*) (facendolo schiavo delle passioni), e lo rende dissimile da Dio; per la qual cosa egli poco si illumina (*s'imbianca*) della luce divina,
82. e non ritorna più nella sua dignità originaria, se non riempie il vuoto prodotto dalla colpa (*dove colpa vota*) nell'anima con un'adeguata espiazione che si contrapponga al cattivo diletto (sperimentato nell'atto di peccare),
85. La natura umana, quando peccò tutta nel suo progenitore (*seme*), fu privata di questi doni che costituivano la sua dignità, così come venne privata del paradiso terrestre;
88. né essi, se tu esami con la necessaria sottigliezza, si potevano recuperare (*ricovrar*) in altro modo senza passare per una di queste due vie (*guadi*):
91. o che Dio perdonasse (*dimesso avesse*) solo per un atto di misericordia (*corfesia*), o che l'uomo da se stesso (*per sé isso*) riparasse (*avesse sodisfatto*) al suo folle errore.
94. Volgi ora (*mo*) attentamente lo sguardo nell'infinita profondità (*per entro l'abisso*) delle decisioni divine, tenendoti stretto (*distrettamente fisso*), quanto più puoi, al mio ragionamento,
97. L'uomo, chiuso nei limiti di essere finito (*ne' termini suoi*), non avrebbe mai potuto offrire adeguata riparazione (*sodisfar*) al suo peccato, perché, ritornando all'ubbidienza, non poteva umiliarsi (*ir giuso con umiltate*) dopo la colpa originale (*poi*)
100. tanto quanto aveva voluto innalzarsi (*ir suso*) allorché aveva disubbidito a Dio; e questo è il motivo per cui l'uomo fu escluso (*dischiuso*) dalla possibilità di riparare (*sodisfar*) da solo (*per sé*) al suo peccato.

Il peccato originale, spiega Beatrice, fu un atto di folle superbia, con il quale l'uomo volle rendersi simile a Dio nella conoscenza del bene e del male. Riparare ad esso significava trovare una espiazione proporzionale alla gravità di quel gesto; ma mentre "l'altezza di Dio è infinita... nessuna bassezza si trova che non sia finita" (Landino).

103. Perciò era necessario che Dio reintegrasse (*riparar*) l'uomo nella pienezza del suo stato primitivo (*a sua intera vita*) per mezzo della misericordia o

della giustizia (con le vie sue), usando una delle due (dico con l'una) oppure entrambe.

106. Ma poiché ogni opera è tanto più gradita a colui che la compie, quanto più dimostra (appresenta) la bontà dell'animo da cui è nata.

109. la divina carità, che imprime nel suo suggello (imprenta) sull'universo, si compiacque (fu contenta), per risollevarvi dal peccato (a rilevarvi suso), di procedere per entrambe le vie.

112. Tra il primo giorno (quello della creazione) e l'ultima notte (quella del Giudizio Universale) non ci fu né ci sarà (fie) mai un'azione (processo) così alta e magnifica, compiuta secondo misericordia o secondo giustizia (o per l'una o per l'altra):

Il Poeta - commenta il Grabher - "si accende nella contemplazione di sì alto e magnifico processo, unico nel volo dei secoli - tra l'ultima notte e l'ultimo die - e lo suggella con quel fu o fle dov'è il definitivo di consimili espressioni bibliche".

115. perché Dio si mostrò più generoso (largo) nell'offrire se stesso per rendere l'uomo capace (sufficiente) di risollevarsi (a rilevarsi), che non se Egli avesse perdonato (dimesso) il peccato solo per un atto della sua misericordia (sol da sé);

118. e tutti gli altri modi (di redenzione) sarebbero stati inadeguati (scarsi) a soddisfare la giustizia divina, se il Figlio di Dio non si fosse abbassato ad assumere la natura umana.

Con l'incarnazione di Cristo fu eliminata la sproporzione fra la gravità dell'offesa e la soddisfazione che l'uomo poteva offrire per ottenere il perdono: solo l'incommensurabile umiliazione a cui si sottopose il Verbo prendendo carne e morendo sulla croce, fu adeguata all'incommensurabile atto di superbia del primo uomo. Dante svolge in queste terzine una chiara affermazione di San Tommaso (*Summa Theologica* III, 46, 1): la redenzione fu un atto di giustizia perché Cristo con la sua passione offrì la soddisfazione necessaria perché l'uomo potesse essere perdonato, e fu un atto di misericordia poiché, non potendo l'uomo da solo riscattarsi dal peccato, Dio offrì suo Figlio come mallevadore. Questo fu un gesto di amore ben più profondo di quello che Egli avrebbe compiuto se avesse riammesso l'umanità a godere dei suoi doni primitivi con un semplice atto di assoluzione.

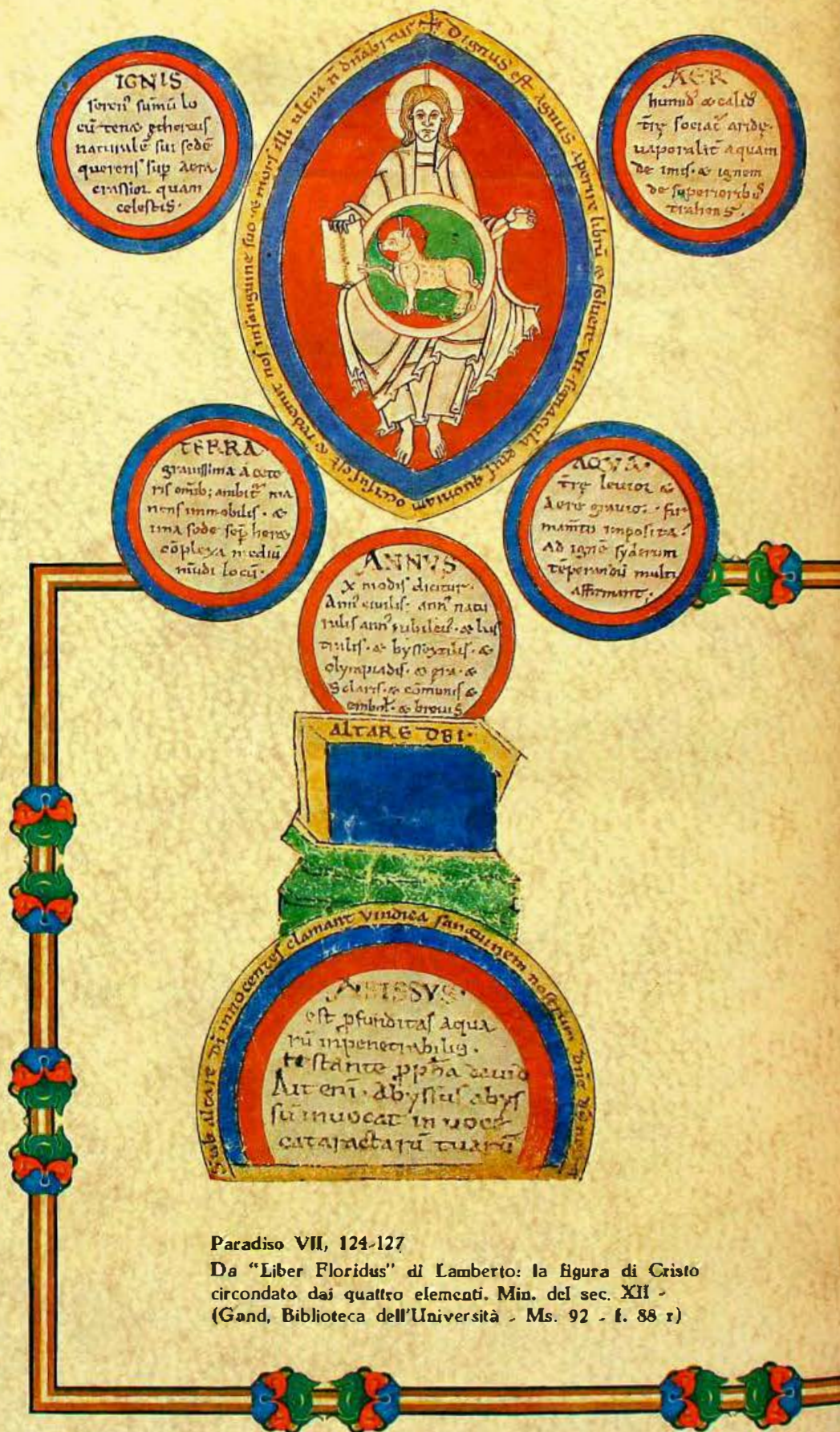
121. Ora per appagare (empierti) completamente ogni tuo desiderio (di sapere),

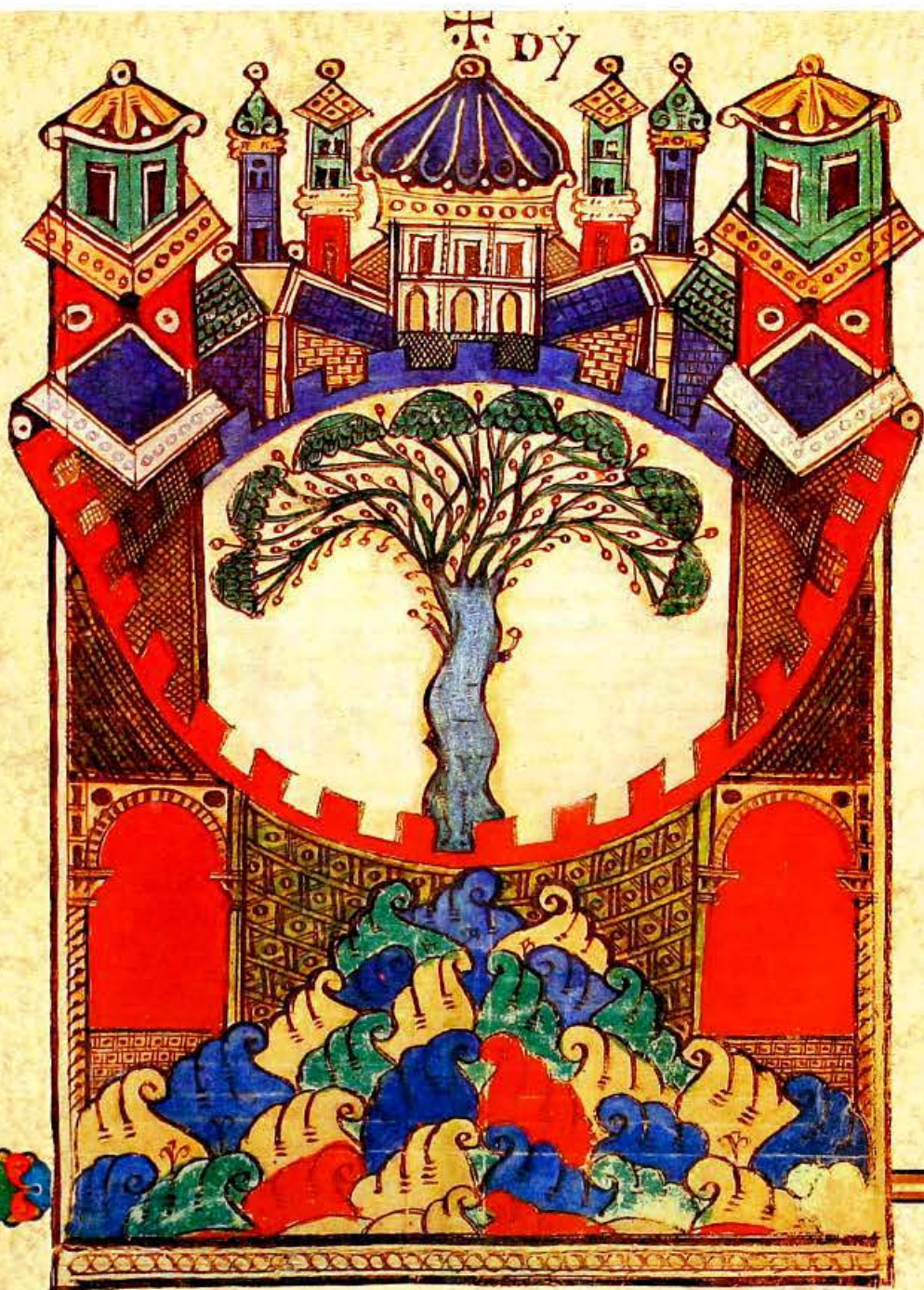
torno indietro a chiarirti un punto (loco) del mio ragionamento, affinché, riguardo ad esso (li), tu possa comprendere la verità come la comprendo io.

124. Tu ti chiedi: "Vedo che l'acqua, il fuoco, l'aria e la terra e tutti i corpi composti dalla varia unione di questi elementi (lor misture) sono soggetti a corruzione, e hanno una breve vita;

127. eppure anche (pur) queste cose sono state create da Dio, per cui, se ciò che è stato detto (cfr. verso 68) è vero, esse dovrebbero essere immuni (sicure) da corruzione".

130. Fratello, gli angeli e i cieli, la regione pura nella quale tu ti trovi, possono dirsi, e tali sono veramente (si come sono), creati da Dio nella pienezza del loro essere (in loro essere intero);





Paradiso VII, 130-132

Da "Liber Floridus" di Lamberto: la raffigurazione del paradiso. Min. del sec. XII - (Gand, Biblioteca dell'Università - Ms. 92 - f. 52 r)

133. ma gli elementi che tu hai nominato e quelle cose che sono costituite dal loro vario comporsi (*che di lor si fanno*) prendono la loro forma da una causa seconda (*creata virtù*).

136. La materia prima di questi elementi fu creata direttamente da Dio; creato direttamente fu anche il principio informatore (*virtù informante*) in questi cieli che ruotano intorno a quegli elementi e ai loro composti (*che 'ntorno a lor vanno*).

139. La luce e il moto dei cieli (*luci sante*) estraggono (*tira*) l'anima sensitiva degli animali (*l'anima d'ogne bruto*) e quella vegetativa delle piante dalla materia che in potenza è disposta a ciò (*di complexion potenziata*);

142. ma la somma bontà (*beninanza*) di Dio infonde direttamente (*senza mezzo*) nell'uomo l'anima intellettuale (*vostra vita*), e la fa innamorare di sé in modo

109 la divina bontà, che 'l mondo imprenta,
di proceder per tutte le sue vie
a rilevarvi suso fu contenta.

112 Né tra l'ultima notte e 'l primo die
sì alto o sì maguifico processo,
o per l'una o per l'altra, fu o fe:

115 ché più largo fu Dio a dar se stesso
per far l'uom sufficiente a rilevarsi,
che s'elli avesse sol da sé dimesso;

118 e tutti li altri modi erano scarsi
alla giustizia, se 'l Figliuol di Dio
non fosse umiliato ad incarnarsi.

121 Or per empierti bene ogni disio,
ritorno a dichiarare in alcun loco,
perché tu veggì sì così com'io.

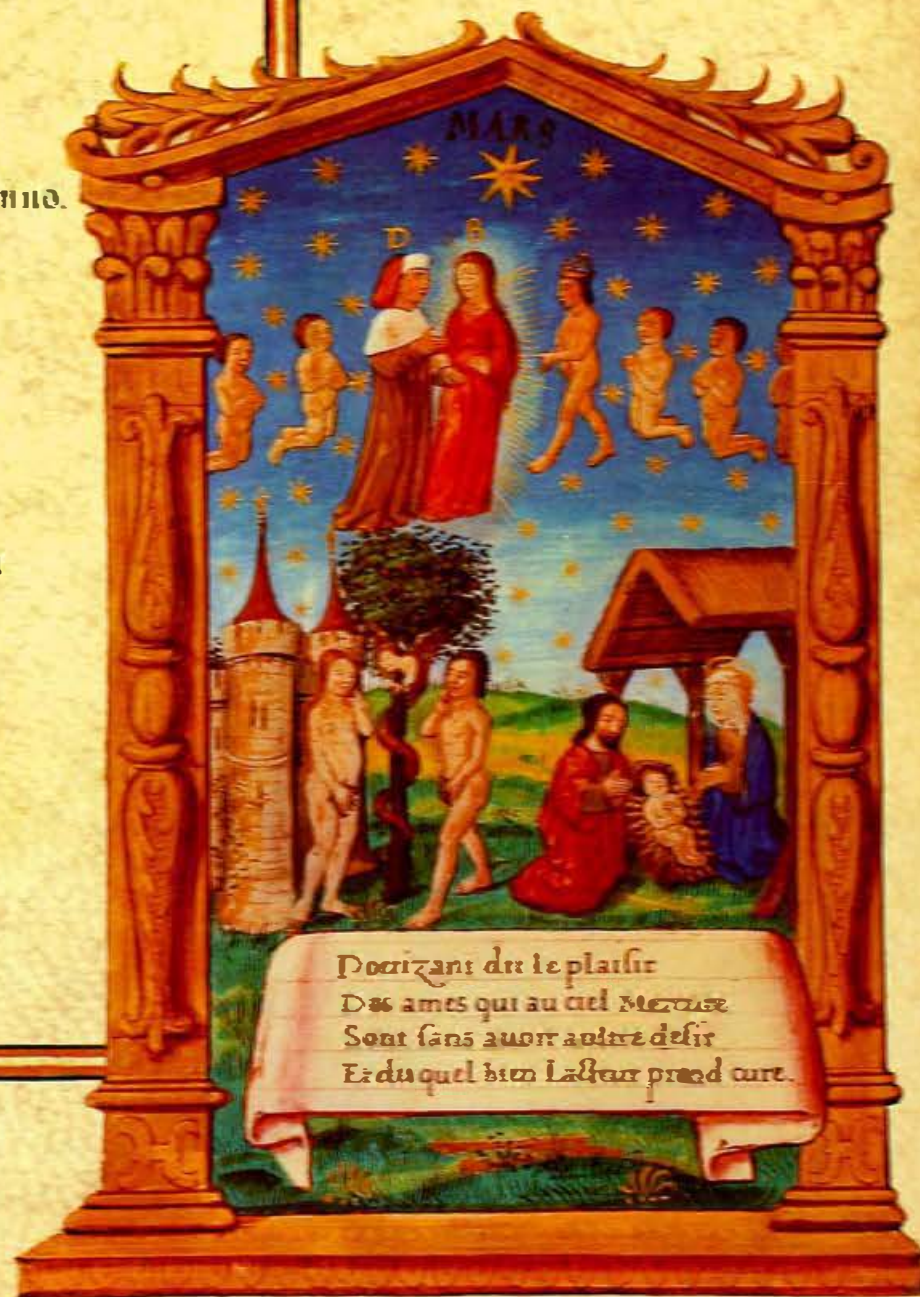
124 Tu dici: "Io veggio l'acqua, io veggio il foco,
l'aere e la terra e tutte lor misture
venire a corruzione, e durar poco;

127 e queste cose pur furon creature;
per che, se ciò ch'è detto è stato vero,
esser dovrien da corruzion sicure".

130 Li angeli, frate, e 'l paese sincero
nel qual tu se', dir si posson creati,
sì come sono, in loro essere intero;

- 133 ma li elementi che tu hai nomati
e quelle cose che di lor si fanno
da creata virtù sono informati.
- 136 Creata fu la materia ch'elli hanno:
creata fu la virtù informante
in queste stelle che intorno a lor vanno.
- 139 L'anima d'ogue bruto e delle piante
di complession potenziata tira
lo raggio e 'l moto delle luci sante:
- 142 ma vostra vita senza mezzo spira
la somma beninanza, e la innamora
di sé sì che poi sempre la disira,
- 145 E quinci puoi argomentare ancora
vostra resurrezion, se tu ripensi
come l'umana carne fessi allora
- 148 che li primi parenti intrambo fensi».

I sonetti principali del canto VII in una
miniatura di scuola francese dell'inizio
del sec. XVI (Parigi, Biblioteca
Nationale - Ms. N.A.F. 4530 - f. 47 v)



che poi senza sempre il desiderio del
suo Creatore.

Beatrice aveva affermato (versi 67-69) che tutto ciò che è creato dipende da Dio quale delle sue stesse creature, ma si accorge di aver suscitato un dubbio in Dante: come può l'acqua, il fuoco, l'aria, la terra e i loro composti non correre, se sono tutti cose create da Dio (versi 124-129)? Da qui la necessità di porre ordine a confusione: distinguere fra le creature create direttamente da Dio e quelle originate da una causa secondaria. Alle prime appartengono gli angeli, la materia prima che costituisce il mondo, i

cieli e delle loro materie e delle loro potenti informatrici (cioè dei loro intelligenze), l'anima razionale dell'uomo (creata con il desiderio purgativo di raggiungere a Dio). Queste sostanze sono quindi incorruttibili ed eterne. Quelle materie create i cieli, con i loro infissi, estraggono i quattro elementi i loro composti, l'anima sensitiva degli animali, l'anima vegetativa delle piante: queste cose, essendo create da una causa secondaria (l'anima dei cieli), sono corruttibili e mortali.

145. E del fatto che ciò che è creato direttamente da Dio non è soggetto a resurrezione (questi) non dedurre quale

(assoluta) la verità della resurrezione dei corpi (vostra resurrezione), se no consideri come se fosse (questi) il corpo umano che furono creati (questi) i due purgatori (questi parenti).

Il corpo umano non può sopravvivere senza essere direttamente da Dio e quindi fu dotato di incorruttibilità. L'uomo, con il peccato originale, ha perso questo dono, ma la resurrezione operata da Cristo ha restituito accesso alle altre creature, anche quella dell'inferno, che è quella della terra. Essi sono purgatori mortali, resurrezione nel giorno del Giudizio Universale, risurrezione per l'eternità all'anima.



Paradiso, Canto VIII

Dante e Beatrice ascendono al terzo cielo, quello di Venere, dove appaiono le anime di coloro che in vita sentirono con particolare intensità l'impulso amoroso, dal quale si lasciarono trascinare al male, finché seppero volgere questa loro inclinazione naturale a nobili azioni.

La prima anima che si fa avanti è quella del figlio di Carlo II d'Angiò, Carlo Martello, il quale in vita fu legato a Dante da affettuosa amicizia. Il giovane principe parla delle terre di cui sarebbe diventato sovrano se la morte non lo avesse rapito anzitempo, la Provenza e la regione napoletana. Ricorda che anche la bella Sicilia avrebbe potuto essere uno dei suoi domini, se la casata angioina avesse saputo ben governarla e non avesse provocato con la sua mala signoria la rivolta dei Vespri Siciliani. Accenna infine al rapace governo esercitato nel regno di Napoli dal fratello Roberto.

A questo punto Dante chiede all'amico di sciogliere un suo dubbio: come è possibile che i figli siano di indole diversa da quella dei padri? I cieli - spiega Carlo Martello - agiscono sulla terra con i loro influssi secondo fini preordinati da Dio, tuttavia diffondono la loro virtù, la loro forza plasmatrice, a caso, senza distinguere l'un dall'altro ostello. Se così non fosse, non esisterebbe tra gli uomini una differenziazione nelle attitudini naturali, nelle indoli di ciascuno. Tale differenziazione è indispensabile perché, essendo l'uomo creato per vivere in un organismo sociale, dove le attività e i compiti da svolgere sono molteplici, occorre che ciascuno sia in grado di ricoprire il suo ufficio. Il discorso di Carlo Martello termina con un amaro rimprovero al mondo, che non rispetta le attitudini naturali dei singoli uomini.

INTRODUZIONE CRITICA

A partire dal Tommaseo un largo filone critico ha voluto vedere nell'incontro di Dante con Carlo Martello una esaltazione dei valori dell'amicizia, sottolineando la ispirazione lirica dell'episodio. Mentre a questa posizione critica si contrappone il severo giudizio del Momigliano (Carlo Martello è una figura "sbiadita"), molti interpreti recenti tendono a leggere il canto ottavo solo in chiave politica, come ideale continuazione del discorso di Giustiniano: in uno Dante ha affrontato il problema dell'Impero e della sua missione, nell'altro tratteggia la figura del sovrano ideale. È sufficiente una breve analisi di queste conclusioni esegetiche per dimostrare che, al solito, la poesia dei canti della *Commedia*, e soprattutto di quelli del *Paradiso*, non può essere irrigidita in una formula parziale, che rischia frequentemente di distruggerne la sostanziale ricchezza poetica.

Nel *Paradiso* tutti i valori umani e tutte le care memorie terrene sono trascesi in una visione superiore, per cui essi appaiono non come elementi a sé stanti, ma come momenti che hanno aiutato e aiutano l'ascesa verso Dio. Per questo l'amicizia tra Carlo Martello e Dante si arricchisce del fervore di carità proprio delle anime beate (*tutti sem presti al tuo piacer... per piacerti, non fia men dolce...*) e, con uno di quei rapidi passaggi ai quali il poeta della *Commedia* ci ha abituati, si trasforma in severo magistero filosofico-politico, lasciando al breve e dolce episodio di Casella o di Ugolino Visconti tutta la tenerezza e la familiarità dell'incontro fra due amici. Tuttavia, almeno nella prima parte, l'episodio non rinuncia ad una coloritura lirica, perché il personaggio di Carlo Martello appare ben individuato nella sua specifica interiorità, la quale rivela "una malinconia grave e virile, che scaturisce tutta da cose concrete, vive e palpitanti" (Pézaré), perché dietro la figura del giovane principe c'è la personalità "potente e appassionata, di una vittima dello stato di cose deplorato da Carlo, dell'*exul immeritus* Dante Alighieri".

Su questa storia personale si può allora innestare la ispirazione politica del canto ottavo e concordare con quanto afferma il Vallone: "Carlo Martello diviene un ideale momento della vita cortese quale Dante intensamente voleva che fosse, l'unico modo sognato ma irrealizzabile con cui l'umanità, per vivere in pace, meta degli imperatori, doveva comportarsi e reggersi..." Il Poeta ha, cioè, modellato sulla figura dell'amico di un tempo un'ideale figura di sovrano, amorosamente sollecito della felicità di tutti (la preoccupazione del bene altrui, anzi, è il motivo costante del colloquio): la metafisica disquisizione intorno all'organico ordine dell'universo sostenuto dall'amore creatore di Dio non intende essere un inno all'armonia del cosmo, ma ha uno scopo pratico:

quello di alleviare i molti mali che affliggono il mondo incapace di comprendere le leggi della natura. La capacità di amare che ha bruciato un tempo l'anima di Carlo Martello dietro il *folle amore* della *bella Ciprigna*, si è trasformata nell'amore del sovrano verso i suoi sudditi: "di tutti i rapporti umani che l'amore non *folle* illumina e riscalda, il più alto è quello tra principe e sudditi che forma la sicura base del consorzio civile; fondato sull'amore, cementato dall'amore, perseguito, nell'amore, il fine della felicità terrena di tutti i consociati" (Vaturi).

La figura di Carlo Martello è, dunque, pervasa di motivi inerenti alla natura del cielo di Venere, il quale appare perfettamente individuato attraverso un capovolgimento di posizioni terrene: l'amore sensuale di un tempo è diventato ora fulgore di carità, ardente legame delle anime tra di loro e con Dio; privato delle perversioni della ragione e dell'appetito di concupiscenza esso è diventato una delle vie della santificazione. Dante pare insistere, attraverso i discorsi (si vedano anche quelli di Cunizza e di Folco da Marsiglia nel canto seguente) e la rappresentazione di questi beati, sul paradosso dell'amore cristiano, che ha portato alla beatitudine queste anime proprio in virtù di una loro inespresa o invincibile capacità di amare, rilevando il misterioso legame esistente fra l'amore terreno e la beatitudine. Per questo le anime del terzo cielo non sono più ombre evanescenti o umane figure luminose, ma spiriti fasciati dalla loro stessa luce, essi che sulla terra arsero del fuoco d'amore; sono splendori ardenti che nel corpo fiammeggiante del pianeta si distinguono per la maggiore intensità e mobilità della luce come le faville spiccano per il loro scintillio nel fuoco vivo. Esse interrompono il loro celeste tripudio allorché si accorgono del pellegrino che sale attraverso i cieli e desiderose, nel loro ardente affetto, di compiacere Dante, si affrettano verso di lui più veloci di lampi (ritorna l'immagine del fuoco) o di venti. Giova osservare che anche nel terzo cielo, come nel secondo cerchio dell'inferno, il tema amoroso è ambientato nel mondo cortese e cavalleresco (Carlo Martello, Cunizza, Folco da Marsiglia: un dotto principe, una nobildonna, un trovatore). Il Montanari sintetizza chiaramente il significato di questo canto: "Nel cielo di Venere sono le anime che molto sono state soggette agli influssi d'amore: e che dopo aver seguiti questi influssi nel campo degli amori terreni in una sfera di più o meno idealità cavalleresche giunsero al più profondo e completo amore, quello di Dio: è, in qualche modo, anche l'itinerario di Dante; dall'amore cortese della *Vita Nova* alla Donna Gentile Filosofia, alla nuova Beatrice teologica della *Commedia*. Ed è il riscontro al canto quinto dell'*Inferno*: là dall'amore cortese e cavalleresco alla tragedia del peccato per il prevalere della passione sulla ragione; qua dall'amore cortese alla scoperta del superiore amore di carità, amore di Dio".



Paradiso
VIII, 1-3
Da "Arte
amatoria" di
Ovidio: la
figura di
Venere. Min.
del sec. XIV
(Bergamo,
Biblioteca
Civica -
Ms. Δ 1.34 -
f. 1 r)

Canto VIII

- 1 Solea creder lo mondo in suo perielo
che la bella Ciprigna il fosse amore
raggiasse, volta nel terzo epiciclo;
- 4 per che non pur a lei faceano onore
di sacrificio e di votivo grido
le genti antiche nell'anlico errore;
- 7 ma Dione onoravano e Cupido,
questa per madre sua, questo per figlio;
e dicean ch'el sedette in grembo a Dido;
- 10 e da costei ond' io principio piglio
pigliavano il vocabol della stella
che 'l sol vagheggia or da coppa, or da ciglio.

1. I popoli pagani con loro danno (periclo) ritenevano che il bel pianeta Venere (Ciprigna) diffondesse con i suoi raggi l'amore sensuale (folle), volgendosi nel terzo epiciclo;
4. per la qual cosa le genti antiche, chiuse nell'errore del paganesimo, non solo (pur) adoravano la dea Venere (a lei) con sacrifici e con invocazioni accompagnate da voti,
7. ma rendevano onore anche a Dione e Cupido, a quella come madre di Venere, a questo come figlio; e raccontavano che Cupido si era seduto in grembo a Didone;

Secondo la mitologia classica, Venere, dea dell'amore e della bellezza (chiamata *Ciprigna* perché nata nel mare di Cipro e perché in quest'isola essa era particolarmente venerata), aveva la sua sede nel terzo cielo.

Terzo epiciclo: gli astronomi medievali, per spiegare le diverse posizioni assunte dai pianeti, ritenevano che ciascuno si muovesse, oltre che da oriente verso occidente, anche da occidente verso oriente, in un cerchio minore, il cui centro cadeva sulla circonferenza del primo (*epiciclo*: cerchio su cerchio). Mentre secondo gli antichi il pianeta Venere diffondeva, con la sua influenza, l'amore sensuale nel mondo, secondo il pensiero medievale esso dà origine a un amore benefico e positivo. Infatti gli intelletti motori del terzo cielo, "naturati de l'amore del Santo Spirito, fanno la loro operazione, connaturale ad essi, cioè lo movimento di quello cielo, pieno d'amore, dal quale prende la forma del detto cielo uno ardore virtuoso per lo quale le anime di qua giuso s'accendono ad amore, secondo la loro disposizione. E perché li antichi s'accorsero che quello cielo era qua giù cagione d'amore, dissero Amore essere figlio di Venere" (*Convivio* II, V, 13.14).

A quest'ultimo, come a Dione, che generò Venere da Giove, gli antichi estendevano le preghiere e i sacrifici offerti in onore della dea della bellezza. Riguardo a Cupido, Dante ricorda quanto narra Virgilio nell'*Eneide* (I, 657-722): Venere inviò Cupido, sotto le sembianze del piccolo Ascanio, figlio di Enea, a sedere in grembo alla regina Didone, per infiammarla d'amore per l'eroe troiano.

10. e da Venere, dal nome della quale inizio questo canto, trae il nome la stella che il sole contempla come un innamorato (*vagheggia*) ora mentre essa si trova alle sue spalle (*da coppa*), ora mentre si trova davanti a lui (*da ciglio*).

Il pianeta Venere, a causa del suo dop-

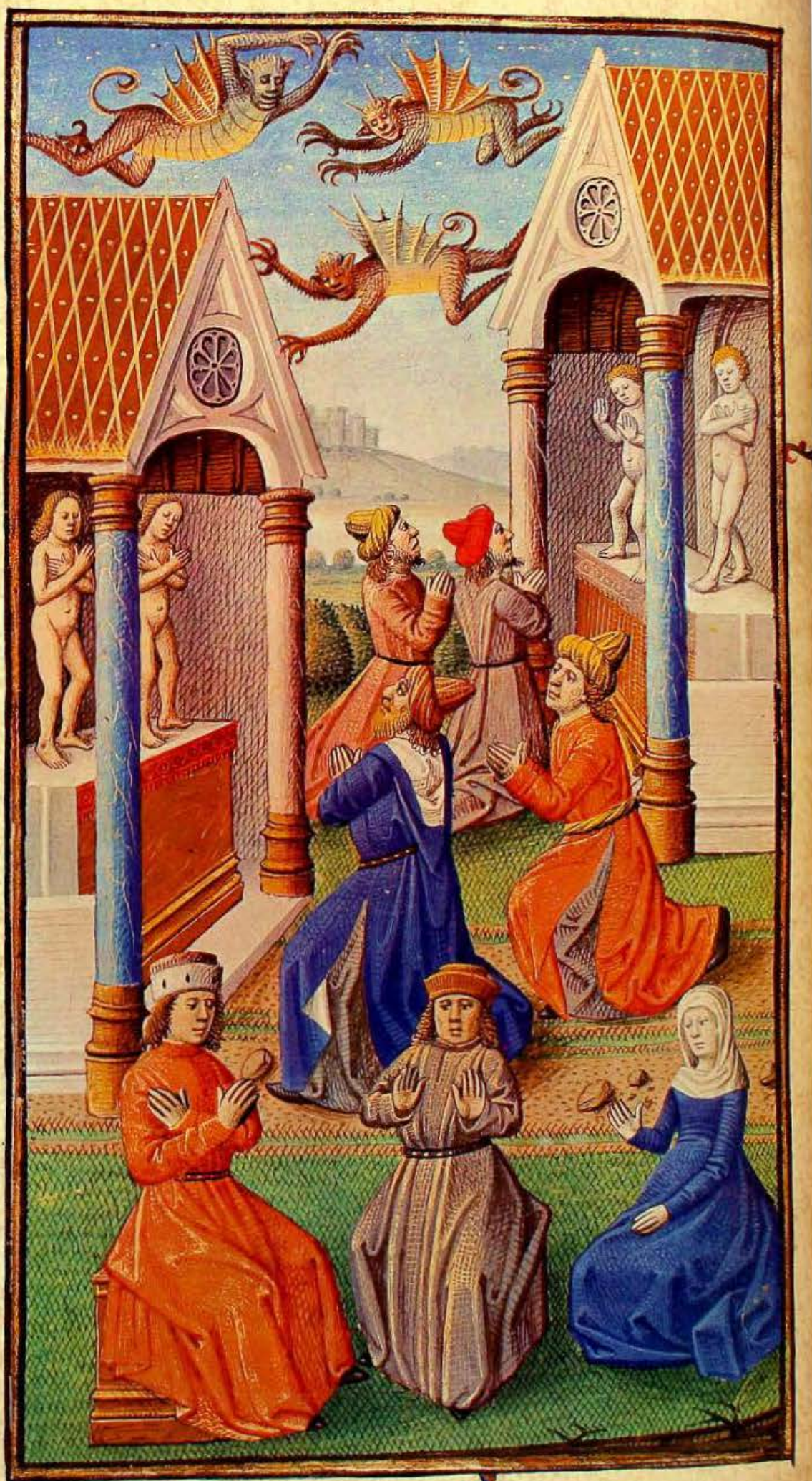
Paradiso VIII, 4-8

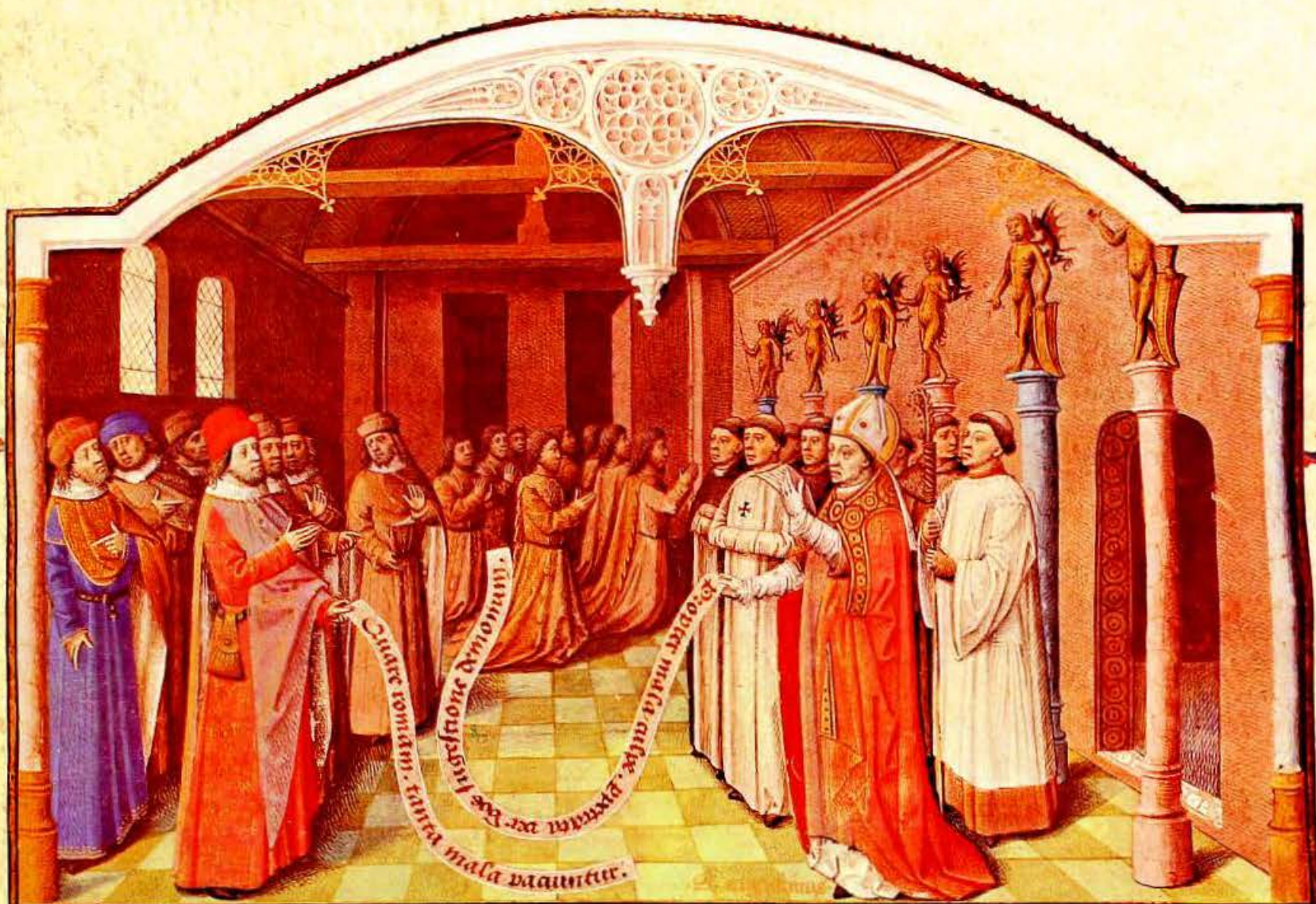
Da "De Civitate Dei" di Sant'Agostino:
il culto degli idoli nelle religioni pagane.
Min. attribuita al "Maestro François" e alla
sua scuola - sec. XV - (L'Aja, Museo Meermanno
Westreenianum - Ms. 10. A. 11 - f. 283 r; f. 41 r)

pio movimento, alla sera appare dietro il sole (con il nome di Espero), al mattino davanti ad esso (con il nome di Lucifero). Riguardo al verso 12, molti critici considerano *il sole* soggetto, altri complemento oggetto. La prima interpretazione è quella più esatta dal punto di vista astronomico e quella più aderente alla situazione poetica, la quale, in tal modo, viene a trasformare in senso fantastico l'elemento scientifico, umanizzando l'immagine del due astri nel rapporto affettivo fra Venere e il Sole.

13. Io non mi accorsi di salire in esso; ma mi resi conto di esservi giunto quando vidi la mia donna farsi più bella.
16. E come nella fiamma si vede la scintilla, e come in due voci (che, cantando insieme, sembrano una sola) si distingue l'altra voce, se una sta ferma su una nota e la seconda si alza e si abbassa (*va e riede*),
19. così nella luce del pianeta Venere scorsi altre luci muoversi in giro più o meno veloci, in proporzione (*al modo*), credo, alla maggiore o minore intensità della loro visione di Dio (*di lor viste interne*).
22. Da una fredda nube non discesero mai venti, visibili o no, tanto veloci (*festini*), che non apparissero ritardati (nel loro procedere) e lenti
25. a chi avesse veduto quelle luci divine affrettarsi verso di noi interrompendo la danza circolare prima iniziata nel cielo degli alti Serafi:

Secondo la scienza medievale di derivazione aristotelica i venti si formano quando i vapori caldi e secchi, salendo nella terza regione dell'aria, si scontrano con le nubi fredde. I venti *visibili* sarebbero i fulmini e le stelle cadenti, e quelli invisibili i venti propriamente detti. Secondo alcuni interpreti, invece,





13 Io non m'accorsi del salire in essa;
ma d'esservi entro mi fe' assai fede
la donna mia ch' i' vidi far più bella.

16 E come in fiamma favilla si vede,
e come in voce voce si discerne,
quand'una è ferma e l'altra va e riede,

19 vid' io in essa luce altre lucerne
muoversi in giro più e men correnti,
al modo, credo, di lor viste interne.

22 Di fredda nube non disceser venti,
o visibili o non, tanto festini,
che non paressero impediti e senti

25 a chi avesse quei lumi divini
veduti a noi venir lasciando il giro
pria cominciato in li alti Serafini;

28 e dentro a quei che più innanzi appariro
sonava "Osanna" sì, che unque poi
di riudir non fui senza disiro.

31 Indi si fece l'un più presso a noi
e solo incominciò: «Tutti sem presti
al tuo piacer, perché di noi ti gioi.

34 Noi ci volgiam coi Principi celesti
d'un giro e d'un girare e d'una sete,
ai quali tu del mondo già dicesti:

i primi rappresenterebbero i venti che spostano le nubi nel cielo e sollevano la polvere in terra.

Gli *alti Serafini* sono le intelligenze motrici del Primo Mobile, il nono cielo, quello più vicino all'Empireo. Le anime che si sono staccate dall'Empireo per scendere nel terzo cielo hanno cominciato la loro danza nel Primo Mobile, perché è il primo corpo celeste dotato di movimento dopo il *ciel sempre quieto* (*Paradiso* I, 122).

28. e all'interno di quelle luci che apparvero davanti alle altre risuonava la parola «*Osanna*» con tanta dolcezza (si), che mai (*unque*) poi rimasi senza il desiderio di riudire quel canto.

31. Poi una di queste si avvicinò di più a noi ed essa sola cominciò a parlare: «*Tutti siamo pronti a soddisfare ogni tuo desiderio, affinché tu tragga da noi motivo di gioia (di noi ti gioi).*»

Paradiso VIII, 10-12

La Commedia, Paradiso. Min. napoletana - sec. XIV - (Holkham Hall, Lord Leicester Library - Ms. Holkham 514 - f. 126 v)



37 "Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete";
e sem sì pien d'amor, che, per piacerti,
non fia men dolce un poco di quiete».

40 Poscia che li occhi miei si fuoro offerti
alla mia donna reverenti, ed essa
fatti li avea di sè contenti e certi,

43 rivolgersi alla luce che promessa
tanto s'avea, e «*Deb, chi siete?*» fue
la voce mia di grande affetto impressa.

46 E quanta e quale vid' io lei far piùe
per allegrezza nova che s'accrebbe,
quand'io parlai, all'allegrezze suel

49 Così fatta, mi disse: «*Il mondo ni'ebbe
giù poco tempo; e se più fosse stato,
molto sarà di mal, che non sarebbe.*»

52 La mia letizia mi ti tien celato
che mi raggia dintorno e mi nasconde
quasi animal di sua seta fasciato.

55 Assai m'amasti, e avesti ben onde;
ché s'io fossi giù stato, io ti mostrava
di mio amor più oltre che le fronde.

58 Quella sinistra riva che si lava
di Rodano poi ch'è misto con Sorga,
per suo signore a tempo m'aspettava,

Paradiso VIII, 31-33

La Commedia, Paradiso. Min. napoletana - sec. XIV - (Holkham Hall, Lord Leicester Library - Ms. Holkham 514 - f. 127 r)

34. Noi ci muoviamo con il coro angelico dei Principati nello stesso cerchio e con lo stesso movimento eterno e con lo stesso desiderio di Dio; ad essi tu un tempo, quando eri nel mondo, ti rivolgesti con questa canzone:

37. "Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete"; e siamo così pieni d'amore, che, per compiacerti, non ci sarà meno dolce (rispetto alla danza e al canto) fermarci un poco (con te)».

I Principati sono le intelligenze angeliche che presiedono al terzo cielo, dove si trovano le anime che in terra, per influsso di Venere, sentirono con particolare intensità l'amore. Trascinate dapprima al male, esse seppero poi indirizzare questa loro inclinazione verso il bene.

"Voi che 'ntendendo il terzo ciel movete" (voi che solo con la vostra intelligenza fate muovere il terzo cielo) è la prima canzone del *Convivio* ed è commentata nel secondo libro. Tuttavia li era riferita ai Troni, mentre nel *Paradiso*, Dante, secondo la gerarchia celeste attribuita al grande scrittore mistico greco del V secolo, lo Pseudo-Dionigi l'Areopagita, pone nel terzo cielo i Principati.

40. Dopo che i miei occhi si furono ri-

volti a Beatrice per chiedere umilmente il permesso di parlare, ed ella li rese paghi e certi del suo consenso (di sé),

43. ritornarono allo spirito che con tanta generosità si era offerto (di soddisfare ogni mio desiderio), e le mie parole, pronunciate con tono di profondo affetto, furono: «Deh, chi siete?»

46. Come lo vidi farsi più grande in ampiezza (quanta) e fulgore (quale) per il nuovo gaudio che, quando gli rivolsi la parola, si aggiunse a quello che già provava come anima beata!

49. Diventato più luminoso, mi disse: «Il mondo mi ebbe poco tempo con sé; e se fossi vissuto di più, si sarebbe evitato molto male, che invece avverrà.

52. La letizia, che si diffonde intorno a me e mi ricopre come fossi un baco fasciato dal suo bozzolo (quasi animal di sua seta fasciato), mi nasconde ai tuoi occhi.

55. Assai mi amasti, e ben ne avesti ragione (onde), perché se io fossi rimasto (più a lungo) in terra, ti avrei mostrato molto più (più oltre) che le fronde del mio affetto (offrendoti anche i suoi frutti).

Lo spirito che si presenta fasciato della propria letizia è Carlo Martello, figlio primogenito di Carlo II d'Angiò e di Maria, figlia di Stefano V d'Ungheria. Nato probabilmente nel 1271, fu incoronato re d'Ungheria nel 1292, succedendo allo zio Ladislao IV, morto senza figli nel 1290. La morte prematura, avvenuta nel 1295, gli impedì di cingere la corona del regno di Napoli e di assumere la signoria della Provenza. Tuttavia tenne per alcuni anni il vicariato del regno di Napoli, mostrandosi principe giusto ed illuminato.

Nei primi mesi del 1294 Carlo si recò a Firenze per incontrarvi il padre e la madre che ritornavano dalla Francia; lo accompagnava, come narra il Villani (*Cronaca* VIII, 13), "la più nobile e ricca compagnia che anche avesse uno giovane re con seco... e da' Fiorentini gli fu fatto grande onore, ed egli mostrò grande amore a' Fiorentini, ond'ebbe molto la grazia di tutti". Certamente in questa occasione conobbe Dante e fra i due sorse quella affettuosa amicizia che traspare dai versi 55-57 e, in generale, da tutto l'episodio che ha per protagonista il giovane principe.

58. Mi aspettavano come loro signore a tempo debito (dopo la morte di mio



padre) la Provenza, che si stende lungo la riva sinistra del Rodano a sud del luogo in cui esso riceve le acque (poi ch'è misto) del Sogra,

61. e quella parte d'Italia (*Ausonia*) fatta a modo di corno che protende i suoi borghi di Bari, Gaeta e Catona a partire dal punto nel quale (da ove) il Tronto e il Verde sfociano (*sgorga*) in mare.

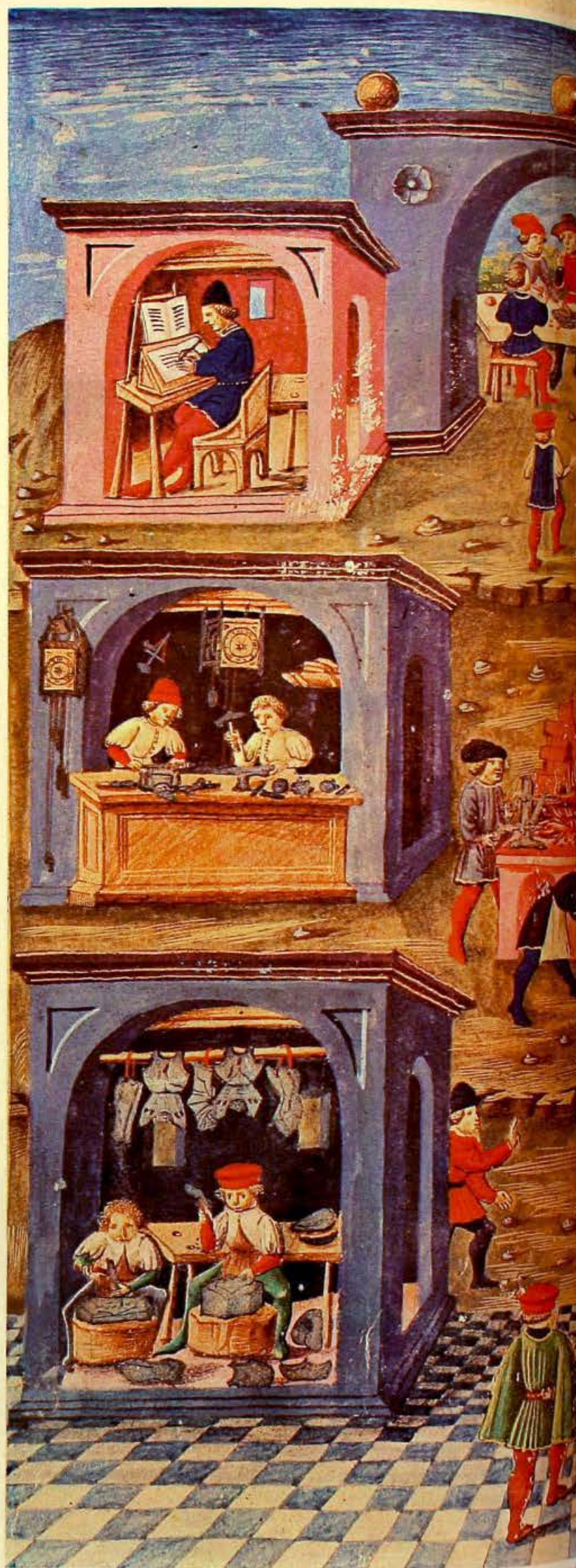
Carlo Martello passa in rassegna le terre che un giorno avrebbero dovuto essere sue, rimpiangendo con voce accorata non il fiore degli anni o la potenza di cui non poté godere, ma il bene che egli non poté compiere per i suoi popoli (e se più fosse stato, molto sarà di mal, che non sarebbe: fin dal l'inizio la sua figura è apparsa ripiegata su questa dolorosa meditazione) e per coloro che gli furono cari (*s'io fossi giù stato, io ti mostrava di mio amor più oltre che le fronde*). "La splendida rassegna... di tutte le terre che gli destinavano la loro corona, a lui arridenti nel fascino incantevole delle loro città, dei loro fiumi, dei loro promontori, dei loro vulcani e dei loro mari... non muove da vana ostentazione, né è soltanto un espediente per il palesamento della sua persona, ma vuole riuscire soprattutto una dimostrazione convincente dei limiti che avrebbe potuto raggiungere la sua volenterosa operosità di regnante, non meno che la sua regale magnificenza verso Dante, qualora esse avessero potuto esercitarsi..." (Rossi-Frascino)

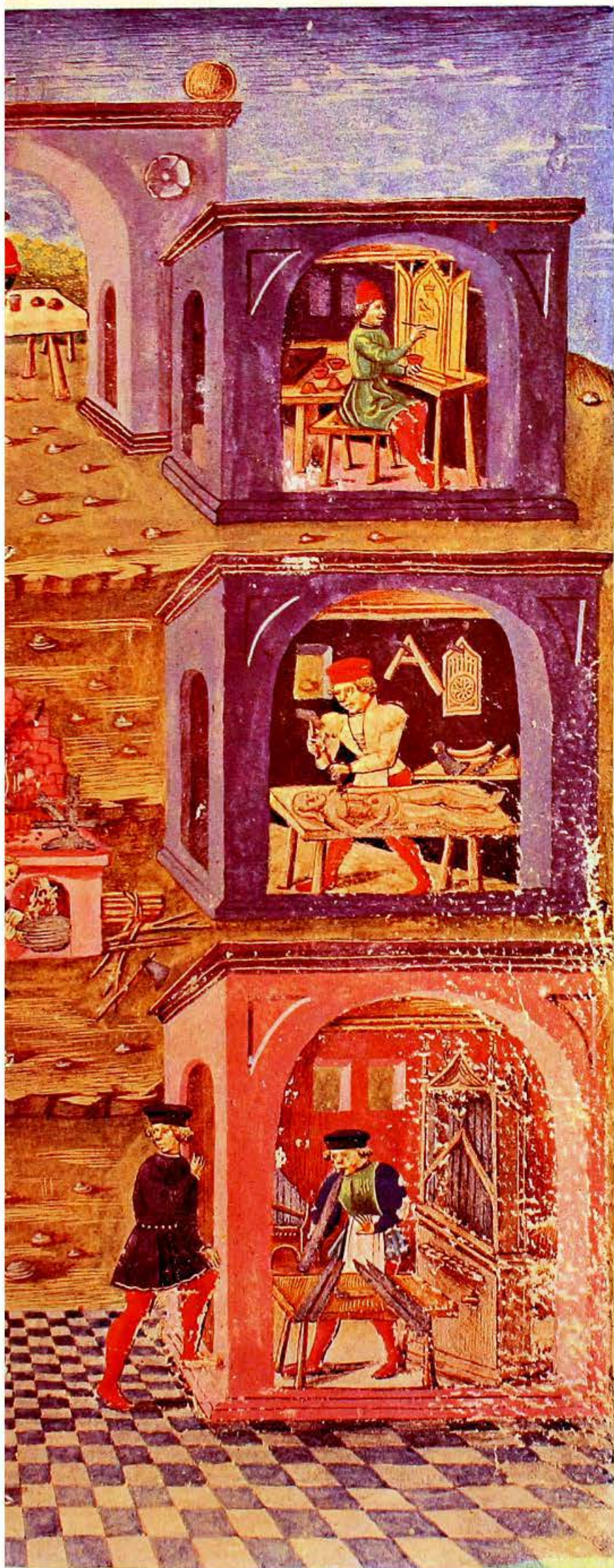
Dopo la Provenza lo sguardo di Carlo Martello si volge al regno di Napoli, visto come un triangolo i cui punti estremi sono costituiti da Bari (a est), Gaeta (a ovest), Catona (a sud).

S'imborga: molti critici intendono "ha come borghi", e quindi "ha come punti estremi", altri, invece, accettano l'interpretazione del Buti: "s'incittadinesca, e ha per borghi, cioè per cittadini", poiché «borgo» ha come significato originario quello di «città». Altri interpreti hanno pensato che «bor-

Paradiso VII, 118-126

Da "De Sphaera" di Leonardo Dati:
la raffigurazione di tutte le attività che il pensiero medievale riteneva indispensabili all'ordinato vivere civile. Min. lombarda - sec. XV - (Modena, Biblioteca Estense - Ms. α. X. 2,14 [Lat. 209] - f. 11 r)





go» significa in questo momento «castello», «fortezza», ricordando che anche Catona un tempo costituiva una grande piazzaforte come Bari e Gaeta. Il Liri o Garigliano (il Verde) e il Tronto segnavano il confine fra il regno napoletano e il Lazio e le Marche.

64. Mi risplendeva già sulla fronte la corona d'Ungheria, la terra che il Danubio bagna dopo essere uscito dal territorio germanico.
67. E la bella Sicilia (*Trinacria*), che si vela di caligine (*caliga*) nel tratto di costa fra il capo Passaro (*Pachino*) e il capo Faro (*Peloro*), presso il golfo di Catania, che è investito dallo scirocco (*Euro*: vento di sud-est) più che da altri venti,
70. non per colpa di Tifeo ma per le emanazioni sulfuree del terreno (*per nascente solfo*), avrebbe tuttora atteso i suoi re legittimi, che sarebbero discesi attraverso me (*per me*) da Carlo e da Rodolfo,
73. se il malgoverno, che sempre rattrista (*accora*) i popoli soggetti, non avesse mosso la popolazione di Palermo a ribellarsi al grido: "Morte, morte (ai Francesi)!"

La geografia medievale, seguendo le affermazioni di Orosio, riteneva che l'Italia si protendesse da nord-ovest a sud-est e fosse bagnata a sud-ovest dal mar Tirreno e a nord-est dall'Adriatico, con il quale veniva confuso il mar Jonio. Può stupire che il Poeta rappresenti tutta la costa orientale della Sicilia (chiamata, con termine greco, *Trinacria* per le sue tre punte) avvolta da una densa nebbia, ma Dante potrebbe riferire le informazioni esagerate di chi, stando sulla riva calabrese, ha visto per qualche giorno quella parte della Sicilia annebbiata dal fumo dell'Etna in attività.

Tuttavia, come sempre, quando è possibile, Dante preferisce sostituire la spiegazione scientifica (emanazioni sulfuree) del fenomeno naturale a quella offerta dalla fantasia o dal mito. Così respinge la leggenda, raccolta da Ovidio (*Metamorfosi* V, 352-356) e da Virgilio (*Eneide* III, 570-582), secondo la quale quei vapori sarebbero causati dall'agitarsi del gigante Tifeo, che, dopo essere stato fulminato da Giove, fu sepolto sotto l'Etna.

La bella *Trinacria* non poté essere governata né da Carlo Martello né dai suoi figli, discendenti per parte di padre da Carlo I d'Angiò e per parte di madre da Rodolfo I d'Asburgo, la cui figlia Clemenza era andata sposa a Carlo

Martello nel 1287, quando entrambi erano ancora fanciulli. Infatti il dominio angioino nell'isola ebbe termine con la rivolta popolare dei Vespri Siciliani (marzo 1282) contro il malgoverno di Carlo I. allorché, narra il Villani (*Cronaca* VII, 61), il popolo di Palermo corse "ad armarsi gridando: «Muoianno i Franceschi»".

Dante, pur non legittimandola, non condanna la ribellione violenta contro la autorità, quando questa opprime il popolo. Inoltre egli non ebbe mai una parola di lode per gli Angioini, da lui sempre accusati di avidità e di ingiustizie. Così, pur salvando Carlo I (cfr. *Purgatorio* VII, 113) forse per la sua liberalità, non cessò mai, come in questo caso, di mettere in rilievo i molteplici aspetti negativi della sua azione di governo.

Mentre lo sguardo di Carlo Martello dominava, nella gloria del cielo di Venerne, tutte le terre sulle quali avrebbe dovuto regnare, la sua visione del mondo si incideva con la chiarezza e la calma profonda di chi contempla le cose ad una ad una, nella lontananza di una raggiunta serenità. Ma quando egli prende in esame la situazione della sua famiglia e dei suoi popoli, muta il tono della voce e le sue parole si alzano per accusare e deplore: l'anima che si era presentata inebriata d'amore divino (verso 38), partecipante della vita dei *Principi celesti* (versi 34-35), emette un giudizio senza appello sulla sorte della sua dinastia, dà sfogo al proprio sdegno con accenti severi e solenni, assurge alla dignità dell'*exemplum*, diventando simbolo del monarca ideale che incarna «valore» e «cortesìa», che si oppone alla mala signoria, che sempre ancora

61 e quel corno d'Ausonia che s'imborga
di Bari, di Gaeta e di Catona
da ove Tronto e Verde in mare sgorga.

64 Fulgiemi già in fronte la corona
di quella terra che 'l Danubio riga
poi che le ripe tedesche abbandona.

67 E la bella Trinacria, che caliga
tra Pachino e Peloro, sopra 'l golfo
che riceve da Euro maggior briga,

70 non per Tifeo ma per nascente solfo,
attesi avrebbe li suoi regi ancora,
nati per me di Carlo e di Ridolfo,

73 se mala signoria, che sempre ancora
li popoli soggetti, non avesse
mosso Palermo a gridar: "Mora, mora!"

76 E se mio frate questo antivedesse,
l'avara povertà di Catalogna
già suggiria, perché non li offendesse;

Paradiso
VIII, 1-8; 13
La Commedia,
Paradiso. Min.
di Giovanni
di Paolo -
secolo XV -
(Londra,
British
Museum -
Ms. Yates
Thompson 36 -
f. 142 r)



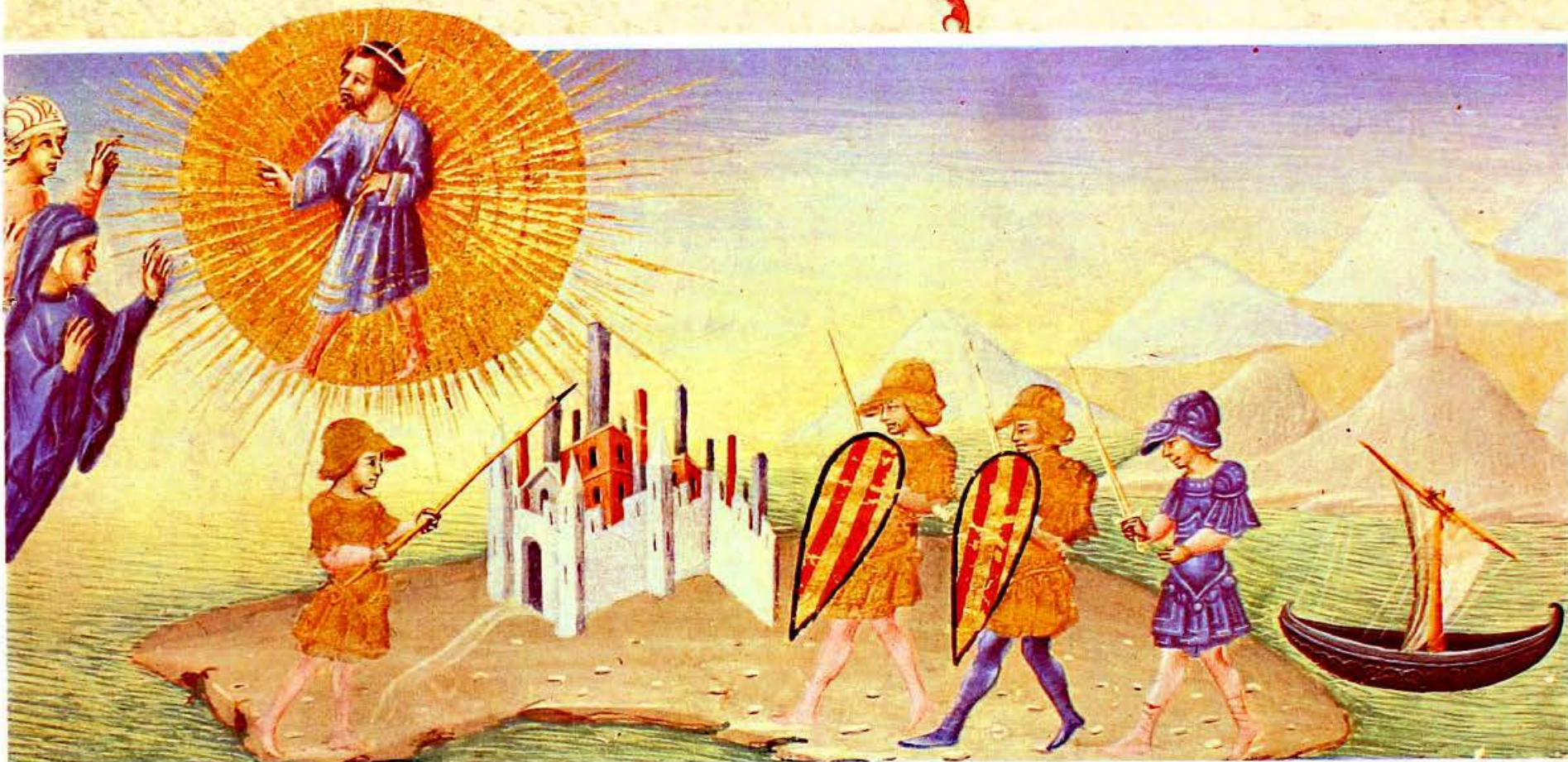
Paradiso VII, 46-48; 67-75

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 143 r)

vato (*carcata*) (dalla sua cupidigia)
non venga oppresso da nuovi pesi (*più
di carico non si pogna*).

L'ammonimento di Carlo Martello, che
si trasforma in amara profezia (e se...),
è rivolto al fratello Roberto, che suc-
cesse al padre Carlo II sul trono di
Napoli nel 1309.

L'avara povertà di Catalogna: Roberto
d'Angiò, con il fratello Lodovico, visse



79 ché veramente proveder bisogna
per lui, o per altrui, sì ch'a sua barca
carcata più di carico non si pogna.

82 La sua natura, che di larga parca
discese, avria mestier di tal milizia
che non curasse di mettere iu arca».

dal 1288 al 1295 in Catalogna come
ostaggio presso il re d'Aragona per ri-
scattare il padre Carlo II, che era stato
sconfitto e fatto prigioniero nella bat-
taglia navale di Napoli del giugno 1284
(cfr. *Purgatorio* XX, 79). Qui fece
amicizia con molti nobili e cavalieri ca-
talani; ritornato a Napoli, li condusse
con sé, assegnando loro incarichi civili
e militari (cfr. Villani - *Cronaca*
VIII, 82; IX, 39; X, 17) nei quali
essi mostrarono tutta la loro ingorda
cupidigia.

82. La sua indole, che derivò avara (*par-
ca*) da antenati liberali e generosi (*di
larga*), avrebbe bisogno (*mestier*) di
funzionari tali che non si preoccupas-
sero soltanto di riempire le loro borse
(*mettere in arca*)».

li popoli soggetti (vers. 73-74).

tani, perché non gli potesse nuocere.

76. E se mio fratello prevedesse le conse-
guenze del malgoverno, già allontane-
rebbe da sé l'avida povertà dei Cata-

79. poiché bisogna veramente che da par-
te sua, o da parte altrui, si provveda
affinché il suo regno (*barca*) già gra-

Non è possibile riferire la natura *larga*
al padre di Roberto, Carlo II d'Angiò,
che Dante, attraverso l'invettiva di

Ugo Capeto, ha già accusato di avidità (cfr. *Purgatorio* XX, 80-81); occorre quindi pensare agli antichi rappresentanti della dinastia angioina. Dal contrasto tra la nobiltà di un tempo e la corruzione del presente il discorso acquisisce una forza ideale: la visione di Carlo Martello non sembra più limitarsi ai mali della sua famiglia, perché attraverso l'avara *povertà di Catalogna* e la sua *mala signoria* l'accusa si rivolge alla degradazione morale-politica (i due termini in Dante sono sempre sinonimi) del tempo.

85. « Poiché io credo che la profonda gioia che mi danno le tue parole, o mio signore, in Dio (*là 've*), principio e termine di ogni bene,

88. tu la veda con la stessa chiarezza con la quale io la sento in me, tale gioia mi è più gradita; e mi è cara anche per un altro motivo (*anco*), perché tu la vedi guardando direttamente in Dio (così come fanno tutti i beati).

I versi 88-90 non possono essere considerati una ripetizione di quanto è già stato affermato nei tre precedenti, perché il Poeta, dopo essersi compiaciuto che Carlo Martello veda la sua *alta letizia* in Dio con la stessa chiarezza e completezza di chi prova quel sentimento, si compiace che essa sia veduta proprio attraverso Dio.

91. Mi hai reso felice, ma ora chiarisci un mio dubbio, poiché, con le tue parole, mi hai spinto a chiedermi in che modo da un seme dolce possa derivare un frutto amaro (cioè: in che modo possano discendere da una nobile stirpe rappresentanti degeneri). »

94. Io gli dissi queste cose: ed egli mi rispose: « Se riuscirò a dimostrarti una verità fondamentale, tu potrai volgere gli occhi all'oggetto della tua domanda così come ora gli volgi le spalle (cioè: capirai il problema del quale, per il momento, non riesci a renderti conto).

97. Dio, il Bene che muove e rende lieti i cieli attraverso i quali tu sali (*scandì*), fa sì che la sua provvidenza diventi, in questi grandi corpi celesti, virtù (capace di influire sul mondo sottostante).

100. Nella mente divina, di per sé perfetta, non solo si provvede all'esistenza delle molteplici nature terrene, ma anche a quanto è loro utile (*la lor salute*):

103. per tale motivo tutto ciò che è generato (*saetta*) dall'influenza dei cieli (*ques'arco*) è disposto secondo un fine prestabilito da Dio, come una freccia (*cosa*) lanciata verso il suo bersaglio

85 « Però ch' i' credo che l'alta letizia
che 'l tuo parlar m' infonde, signor mio,
là 've ogni ben si termina e s' inizia,

88 per te si veggia come la vegg' io.
grata m' è più; e anco quest' ho caro
perché 'l discerni rimirando in Dio.

91 Fatto m' hai lieto, e così mi fa chiaro,
poi che, parlando, a dubitar m' hai mosso
com' esser può di dolce seme amaro.

94 Questo io a lui; ed effi a me: « S' io posso
mostrarti un vero, a quel che tu dimandi
terra' il viso come tieni 'l dosso.

97 Lo ben che tutto il regno che tu scandi
volge e contenta, fa esser virtute
sua provedenza in questi corpi grandi.

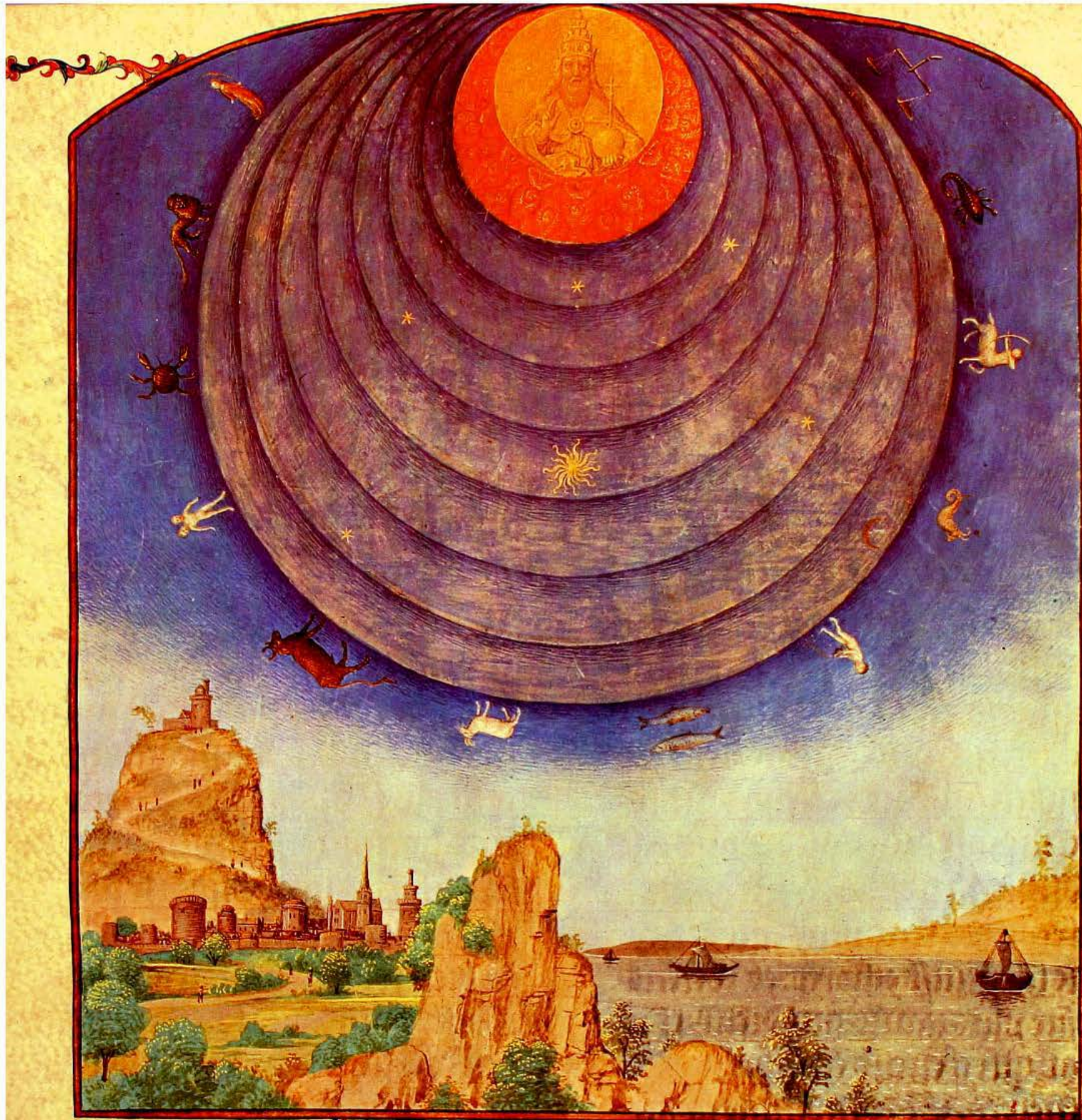
100 E non pur le nature provvedute
sono in la mente ch' è da sé perfetta,
ma esse insieme con la lor salute:

103 per che quantunque quest' arco saetta
disposto cade a proveduto fine,
si come cosa in suo segno diretta.

106 Se ciò non fosse, il ciel che tu cammine
producerebbe sì li suoi effetti,
che non sarebbero arti, ma ruine;

109 e ciò esser non può, se li 'ntelsetti
che muovon queste stelle non son manchi,
e manco il primo, che non li ha perfetti.

112 Vuo' tu che questo ver più ti s' imbianchi?
E io: « Non già; ch' è impossibil veggio
che la natura, in quel ch' è uopo, stanchi. »



Paradiso VIII, 97-99
 "Les sept Ages du monde".
 Min. di Simon Marnion -
 a. 1460 circa -
 (Bruxelles, Biblioteca
 Reale del Belgio -
 Ms. 9047 - f. 12 r)

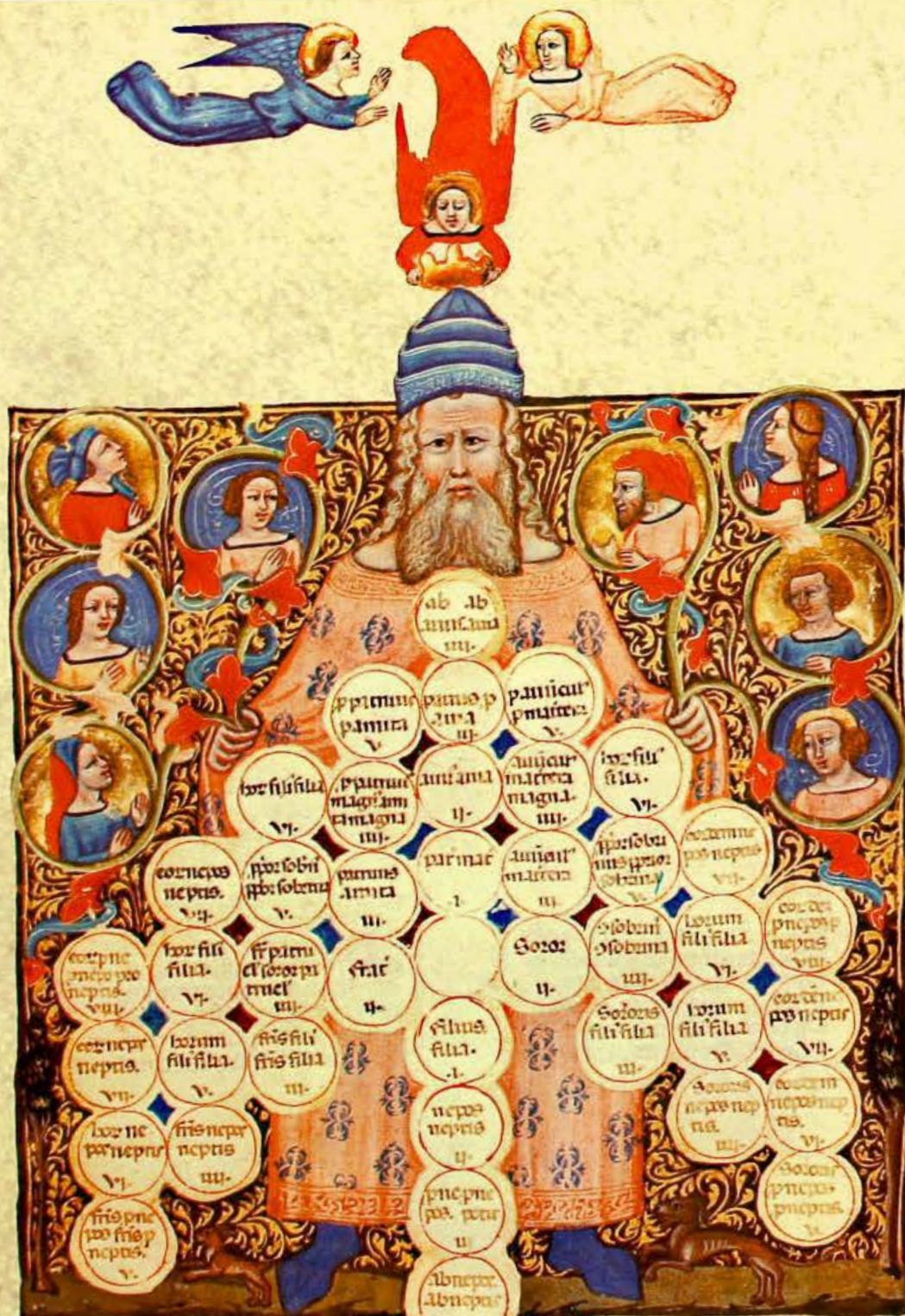
(in suo segno).

106. Se così non fosse, i cieli che tu attraversi produrrebbero effetti tali, che non sarebbero opere ordinate e razionali (*arti*), ma disordine e distruzione (*ruine*);
109. tuttavia ciò è impossibile, se le intelligenze motrici di questi cieli non sono difettose (*manchi*), e se non è difettoso

il primo intelletto (Dio), che, in questo caso, non le avrebbe create perfette.

112. Vuoi che ti illumini maggiormente questa verità che ti ho enunciata? Ed io: «No certamente, perché so che è impossibile che la natura venga meno (*stanchi*) al fine che si è prefissa (*in quel ch'è uopo*).»

I versi 97-111 possono essere considera-



Gli alberi genealogici - rappresentanti tutti i gradi di parentela e le influenze che si possono tramandare di padre in figlio - ornano in grande numero i codici di argomento storico e giuridico del Medioevo, rivelando l'interesse che il problema della "natura generata" e della "natura generante" destò durante tutta l'età di mezzo.

ti una breve appendice alla teoria delle influenze celesti da Dante svolta nel canto secondo del *Paradiso*. Data la premessa (la provvidenza divina si trasforma nei cieli in virtù operante), la conclusione è evidente: gli effetti prodotti dai corpi celesti con le loro influenze sono voluti e guidati da Dio, e tendono ad un fine giusto e razionale, stabilito *ab aeterno* dalla volontà divina. Da questa conclusione Carlo Marullo dedurrà una verità particolare: il fine dell'uomo, fissato da Dio, è la convivenza sociale (versi 115-116). Alcune battute di questo dialogo fra l'anima beata e il Poeta "tenderebbero a dar movimento scenico alla dissertazione dottrinale", ma lo schematismo delle domande e delle risposte "non trasforma, come avviene di solito in questa cantica, il freddo razionare in dramma dell'intelletto, cui partecipa il sentimento" (Pézar).

115. Perciò egli rispose: «Ora dimmi: sarebbe peggio per l'uomo sulla terra, se non vivesse in convivenza con gli altri (se non fosse cive)?». «Sì» risposi, «e di questa verità non chiedo dimostrazione (*ragion*)».

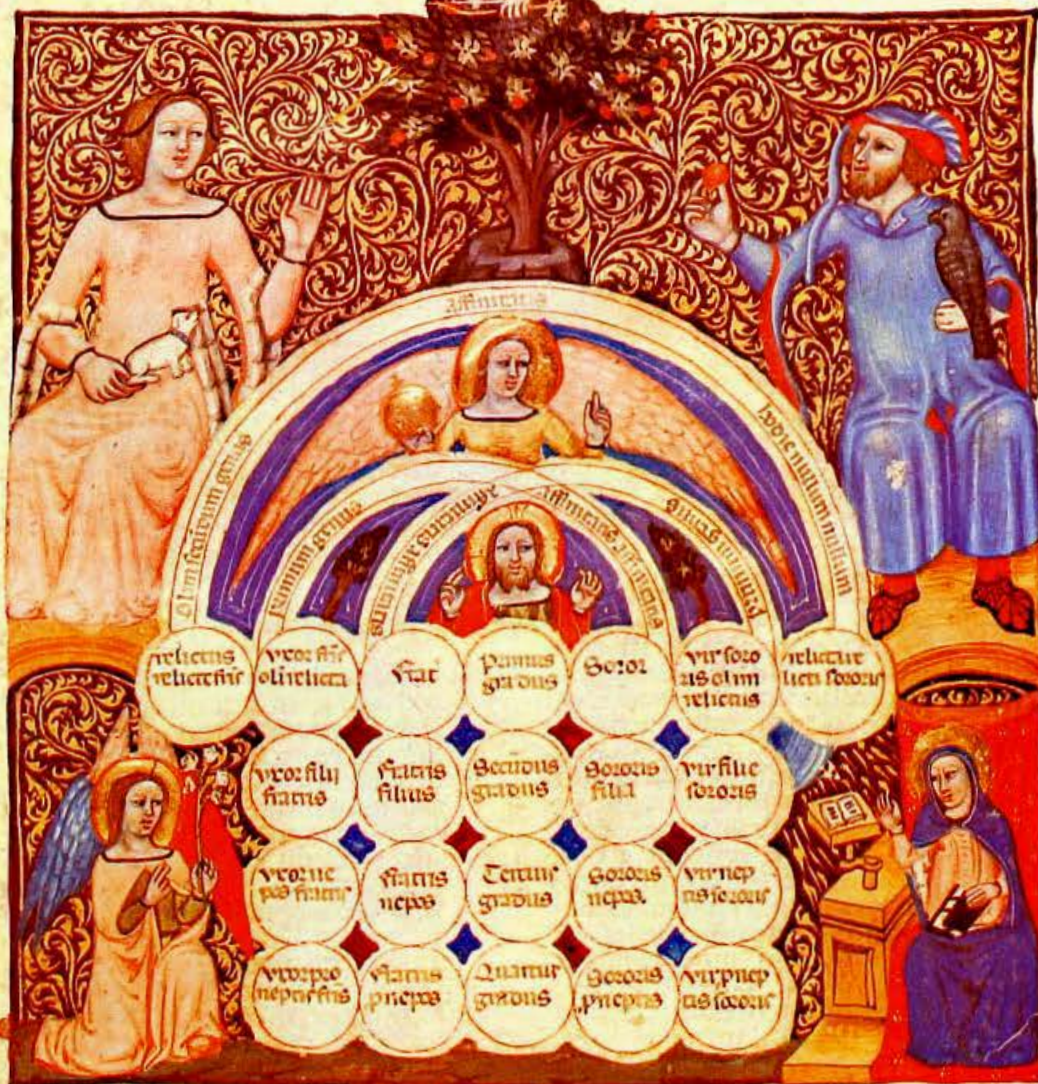
118. «E potrebbe l'uomo essere cittadino (cioè far parte di un'organizzazione civile), se ciascuno nel mondo (*giù*) non vivesse in condizione diversa (rispetto a quella degli altri), esercitando funzioni (*uffici*) diverse? No certo, se Aristotile, il vostro maestro, vi insegna esattamente.»

Aristotile, "maestro de l'umana ragione" (*Convivio* IV, II, 16) e "dignissimo di fede e d'obediencia" (*Convivio* IV, VI, 5), afferma in molti passi delle sue opere che l'uomo è creato non per vivere isolatamente, ma per fare

115 Ond'elli ancora: «Or di': sarebbe il peggio per l'uomo in terra, se non fosse cive?»
«Sì» rispuos' io; «e qui ragion non cheggio».

118 «E può elli esser, se giù non si vive diversamente per diversi uffici?
Non, se 'l maestro vostro ben vi scrive».

121 Si venne deducendo infino a quici; poscia conchiuse: «Dunque esser diverse convien di vostri effetti le radici:



parte di un consorzio civile, nel quale occorre, quindi, non solo una differenziazione di attitudini naturali, ma anche una differenziazione di compiti e uffici. Tale posizione di Aristotile, fatta propria da tutta la Scolastica, ritorna frequentemente in Dante (*Convivio* IV, IV, 1-2; IV, XXVII, 3; *Monarchia* I, V; II, VI).

121. Così venne svolgendo le sue deduzioni fino a questo punto (*infino a quici*); poi concluse: « Dunque (se gli uomini devono assumersi compiti differenti) è necessario che (in ciascuno di voi) siano diverse le attitudini (*radici*) dalle quali siete indotti a compiere uffici diversi (*effetti*):

124. per la qual cosa uno nasce (con l'attitudine del legislatore, come) Solone, e un altro (con quella del condottiero, come) Serse, uno (con la vocazione del sacerdote, come) Melchisedech e un altro (con quella dell'arte, come) Dedalo, l'artefice che, volando nell'aria, perse il figlio.

Solone fu un famoso legislatore ateniese (c. 638 - c. 558 a. C.); Serse, figlio di Dario re dei Persiani, nel V secolo a. C. guerreggiò a lungo con i Greci; Melchisedech, re di Salem, fu il sacerdote che benedisse Abramo (*Genesi* XIV, 18 sgg.); Dedalo (ritenuto nel Medioevo il più grande artista dell'antichità) fu rinchiuso da Minosse, re di Creta, nel labirinto; da lì fuggì dopo aver costruito ali di cera per sé e per il figlio Icaro. Ma quest'ultimo si avvicinò troppo al sole: le ali di cera si sciolsero e il giovinetto precipitò in mare (cfr. *Inferno* XVII, 109-111).

127. Con il loro movimento circolare i cieli

Paradiso
VIII, 133-135
"Decretales".
Min. bolognese -
secolo XIV -
(Vienna, Biblioteca
Nazionale Austriaca -
Ms. 2042 [Jur. Can. 5].
f. 116 v; f. 117 r)



124 per ch'un nasce Solone e altro Serse,
altro Melchisedech e altro quello
che, volando per l'aere, il figlio perse.

127 La circular natura, ch'è suggello
alla cera mortal, fa ben sua arte,
ma non distingue l'un dall'altro ostello.

130 Quinci addivien ch'Esau si diparte
per seme da Iacob; e vien Quirino
da sì vil padre, che si rende a Marte.

Dante e Beatrice nel cielo di Venere.

La Commedia, Paradiso. Min. di scuola probabilmente fiorentina - metà del sec. XIV - (Londra, British Museum - Ms. Eg. 943 - f. 141 r)



- 133 Natura generata il suo cammino
simil farebbe sempre a' generanti,
se non vincesse il proveder divino.
- 136 Or quel che t'era dietro t'è davanti:
ma perché sappi che di te mi giova,
un corollario voglio che t'ammanti.
- 139 Sempre natura, se fortuna trova
discorde a sé, com'ogni altra semente
fuor di sua region, fa mala prova.
- 142 E se 'l mondo là giù ponesse mente
al fondamento che natura pone,
seguendo lui, avria buona la gente.
- 145 Ma voi torcete alla religione
tal che fia nato a cignersi la spada,
e fate re di tal ch'è da sermone:
- 148 onde la traccia vostra è fuor di strada».

(la *circular natura*), che imprime nel-
le creature (*cera mortal*) il suggello
della loro influenza, svolgono saggia-
mente la loro opera (distribuendo fra
gli uomini attitudini diverse), ma (nel
fare ciò) non distinguono tra casa e
casa, tra famiglia e famiglia (*l'un dal-
l'altro ostello*).

130. Di qui accade che Esaù si differenzia
da Giacobbe già al momento del conce-
pimento (*per seme*), e che Romolo
(*Quirino*) discende da un padre di così
umile condizione, che se ne attribuisce
la paternità a Marte.

La *Genesi* (XXV, 22 sgg.) racconta
che Esaù e Giacobbe, per quanto ge-
melli, furono molto diversi fra di loro,
perché l'uno fu di indole bellicosa, l'al-
tro di carattere mite.

I Romani, per nobilitare la nascita di
Romolo, il cui padre era ignoto, diffu-
sero la credenza che egli fosse stato
generato dal dio Marte.

133. La natura dei figli (*natura generata*) sa-
rebbe sempre simile a quella dei padri
(*generanti*), se la provvidenza divina
(per mezzo delle influenze celesti) non
vincessesse (la naturale tendenza per cui
il figlio assomiglia al padre).
136. Ora la verità che tu non vedevi (*t'era
dietro*) ti è davanti agli occhi: ma af-
finché sappia che mi è dolce intratte-
nermi con te (*di te mi giova*), voglio
aggiungerti un corollario (*un corolla-
rio... t'ammanti*).
139. Sempre la disposizione naturale (*na-
tura*), se trova discordanti da sé le con-
dizioni esterne (*fortuna*), fa cattiva
prova, come ogni seme che venga get-
tato in un terreno non adatto (*fuor di
sua region*).
142. E se il mondo laggiù tenesse conto del-
le inclinazioni (*fondamento*) poste dal-
la natura in ciascuno e le seguisse,
avrebbe sempre gente valente (adatta,
cioè, ad eseguire i compiti affidati dal-
le influenze celesti).
145. Ma voi costringete (*torcete*) alla vita
religiosa (*alla religione*) chi è nato
per la vita militare, ed eleggete re chi
è adatto a far prediche (*tal ch'è da ser-
mone*):
148. per questo il vostro cammino è fuori
della retta via ».

Pate re di tal ch'è da sermone: tutti i
commentatori antichi sono concordi nel
ritenere questo verso un'allusione da
parte di Carlo Martello al fratello Ro-
berto, diventato re di Napoli nel 1309.
Egli diede cattiva prova in campo po-
litico, ma divenne famoso, al suo tem-
po, per cultura letteraria e teologica.



Paradiso, Canto IX

All'inizio del canto si conclude l'incontro di Dante con Carlo Martello, dopo che questo ha preannunciato le sciagure che entro breve volgere di anni colpiranno la casa angioina. Subito dopo un altro spirito del cielo di Venere si avvanza verso il Poeta: è Cunizza da Romano, sorella di Ezzelino III, il famoso tiranno della Marca Trivigiana. Dopo aver presentato la propria terra Cunizza accenna alla corruzione dilagata nella regione trevigiana e profetizza per essa un doloroso futuro: Padova, Treviso, Feltre, dove il male è ormai diventato costume di vita, pagheranno ben presto il fio delle loro colpe.

Allorché Cunizza riprende con gli altri beati la danza che aveva interrotta per parlare con lui, Dante si rivolge all'anima che gli era già stata presentata dalla nobildonna trevigiana, invitandola a rivelare il proprio nome. Si tratta di un trovatore, Folco da Marigliana, che divenne vescovo di Tolosa e partecipò alla crociata contro gli Albigesi. Presentata la sua città con una lunga descrizione, egli rivela a Dante che gode la beatitudine del terzo cielo anche Raab, la meretrice di Gerico che aiutò il condottiero ebraico Giosuè nella conquista della città, meritandosi così la salvezza eterna.

Folco chiude il suo discorso con un'aspra invettiva contro Firenze, colpevole di aver coniato la moneta d'oro, causa prima del diffondersi dell'avidità nel mondo, e contro la Chiesa, che si lascia traviare dal miraggio dei beni terreni.

INTRODUZIONE CRITICA

Il canto nono conclude con la speranza di una rigenerazione morale del mondo (espressa nella profezia di Folco da Marsiglia) il tema politico che era rimasto diffuso nell'aria dopo il discorso di Giustiniano, risolvendo in fiduciosa attesa i dubbi morali e i giudizi politici dei canti precedenti: *ma Vaticano e l'altre parti elette di Roma... tosto libere fien dell'adultero*. Da Roma ancora una volta verrà al mondo la salvezza: e il miracolo è ormai vicino (*tosto libere fien*), nonostante i tentativi della casa angioina o delle città venete e nonostante che il *papa e' cardinali* continuino a restare legati ai beni terreni. La certezza messianica del Poeta nasce proprio dal fatto che non dagli uomini egli aspetta questa salvezza, ma da Dio stesso e in Dio si abbandona. Ecco la spiegazione del mistico esordio del canto decimo e del commosso invito al lettore (*leva... all'alte ruote meco la vista*). Il nono non conclude solo l'argomento del cielo di Venere, ma tutto il primo tempo del *Paradiso*, o, meglio, conclude una specie di ante-paradiso, dove le sfere e le anime sono ancora segnate dall'ombra della terra prima che l'estatica ascesa dello spirito proietti verticalmente la materia verso i cieli di pura luce. Ritourneranno in alcuni passi dei canti seguenti la durezza e il fiero realismo dei discorsi di Cunizza e di Folco, ma non la sua selvaggia coloritura, la loro fosca rievocazione di medievali eccessi, il loro tempestoso e macabro compiacimento del sangue e della vendetta, che hanno richiamato alla memoria del Momigliano il canto di Guido del Duca e quello dei seminatori di discordia. La violenza della terra prorompe nel canto nono con tale assolutezza di immagini e di termini da far pensare che il Poeta, presentandocela per l'ultima volta, voglia costringere il lettore a ricordarla, a ricordarla sempre, anche nei cieli di pura luce, perché è da quel mondo di malvagità e di violenza che l'uomo è partito per giungere a Dio. I toni cupi di questo canto non devono, dunque, stupire, o spingere a giudicarli fuori di luogo nella rarefatta atmosfera paradisiaca (così come non saranno certo fuori di luogo l'apostrofe all'*aiuola che ci fa tanto feroci* o l'invettiva di Beatrice contro la corruzione umana nel canto XXVII), perché è nella vittoria contro i mali qui descritti, è nella risoluzione dei problemi qui prospettati che la creatura giungerà alla salvezza eterna. Eliminare questi argomenti dal *Paradiso* significherebbe non tenere conto che esso per il Poeta è soprattutto un *itinerarium mentis in Deum*.

È però evidente nel canto una specie di sfasatura nella creazione dei personaggi, i quali trovano la loro giustificazione e la loro consistenza in motivi etico-politici, prestando voce occasionalmente a una commozione etico-politica che perdurava dal canto di Giustiniano e si era già affermata in quello di Carlo Martello, ma non

hanno vita per se stessi, privi come sono di caratteristiche individuali spiccate, privi, cioè, di una personalità che li faccia diventare creature « vere » (alla maniera delle grandi figure dantesche, da Farinata a Piccarda) e non semplici portavoci del pensiero e degli sdegni di Dante. L'animo del Poeta si è sovrapposto ai toni che ci saremmo aspettati da una donna che fu certo lontana da ogni preoccupazione politica o da un poeta provenzale, sia pure diventato poi vescovo. « L'unità - se una unità cerchiamo, come si conviene - va, ancora una volta, ravvisata nel fervore della coscienza di Dante » (Di Pino), perché si avverte chiaramente l'esistenza di « una forza reale e tenacemente tesa, i sintomi, cioè, dell'imminente irrompere della terribile ira personale di Dante ». C'è, infatti, una profonda consequenzialità fra il discorso di Cunizza e quello di Folco, perché il primo presenta la *terra prava italica* e il secondo la città di Firenze, causa del traviamiento del mondo con il *mala-detto fiore*, così come nel canto di Sordello la visione della corruzione politica dell'Italia sfociava nell'invettiva contro Firenze (*Purgatorio* VI, 127-151) e nel canto di Guido del Duca il disordine della Romagna e della valle dell'Arno si concludeva nel ricordo delle stragi fiorentine. L'osservazione del Di Pino a questo proposito è estremamente interessante: « Ancora una volta Firenze è il termine antitetico ad ogni concetto di virtù universale. Da un lato Firenze, dall'altro il cielo; perché da un lato c'è Dante fiorentino, dall'altro Dante uomo universale. E nella ricorrente antitesi di termini così profondamente contrapposti, è il nodo dell'insoluto dramma dell'esule e, infine, il dramma strutturale del poema. Nella pienezza dell'Empireo, tra lo spiegarsi della *milizia santa* e il trasvolare ardente degli angeli di *fiamma viva* Dante confronta - e sarà per l'ultima volta - le due grandi componenti del libro: io, che al divino da l'umano a l'eterno dal tempo era venuto, e di Fiorenza in popol giusto e sano, di che stupor dovea esser compiuto! (*Paradiso* XXXI, 37-40). A tanta altezza di paradiso, la crudezza dei contrasti pare attenuata: l'ira ha ceduto allo stupore. Al di qua di quell'orizzonte i toni restano rudi e violenti, perché sempre la corruzione del mondo sembra congiunta e motivata dalla corruzione stessa di Firenze. Ciò che, infatti, fa sembrare possibile il confronto fra termini di così diversa portata (Firenze-paradiso) è il fatto che Dante ha dato a Firenze la universalità dell'errore ». Per il Poeta esule la sua città resta pur sempre il centro dal quale ha preso inizio la sua visione del mondo e, così come il raggio in un cerchio geometrico, ad esso continuamente ritorna e da esso continuamente si allontana: nel canto nono il movimento è, infatti, duplice - dall'Italia a Firenze e da Firenze al mondo - ma sempre condotto con lo stesso metro stilistico, con le stesse trascinanti minacce, con la stessa fede nella provvidenza liberatrice.



Cunizza da Romano
parla di sé e
della propria terra.

La Commedia, Paradiso.
Min. lombarda tardo-
gotica - sec. XV -
(Firenze, Biblioteca
Nazionale -
Ms. B. R. 39 - f. 341 v)

Canto IX

- 1 Da poi che Carlo tuo, bella Clemenza,
m'ebbe chiarito, mi narrò li 'nganni
che ricever dovea la sua semenza;
- 4 ma disse: «Taci, e lascia volger li anni»;
sì ch'io non posso dir se non che pianto
giusto verrà di retro ai vostri danni.
- 7 E già la vita di quel lume santo
rivolta s'era al Sol che la riempie
come quel ben ch'a ogni cosa è tanto.
- 10 Ahi anime ingannate e fatture empie,
che da sì fatto ben torcete i cori,
drizzando in vanità le vostre tempie!

1. O bella Clemenza, dopo che il tuo Carlo mi ebbe chiarito (il dubbio manifestatogli), mi predisse le ingiustizie (li 'nganni) che avrebbero subito i suoi figli (la sua semenza);

Clemenza potrebbe essere la figlia di Carlo Martello, che sposò nel 1315 Luigi X di Francia e morì nel 1328, oppure la moglie, Clemenza d'Asburgo, morta nel 1295 subito dopo il marito. I più ritengono che Dante qui si rivolga alla figlia, che nel 1300 era ancora viva. Tuttavia, tenendo presente che l'espressione *Carlo tuo* è "appellativo essenzialmente coniugale" (Del Lungo) e che la moglie, non la figlia, "ebbe comuni col suo Carlo i danni recati loro", è più verosimile che il Poeta intenda riferirsi alla giovane sposa del principe angioino.

Li 'nganni che ricever dovea la sua semenza: Roberto d'Angiò nel 1309, con l'appoggio di Bonifacio VIII e di Clemente V, usurpò il regno di Napoli a Carlo Roberto, figlio di Carlo Martello. Contro Roberto Dante ebbe particolari motivi di risentimento, perché questi osteggiò l'impresa di Arrigo VII in Italia e sostenne il partito dei Neri a Firenze. Proprio mentre egli era vicario in Toscana, nel novembre 1315 fu riconfermato il bando con il quale Dante era stato esiliato nel 1302.

4. ma soggiunse: «Taci, e lascia che passino gli anni»: così che io non posso dire se non che ai torti da voi subito (ai vostri danni) seguirà un giusto castigo.

Pianto giusto verrà di retro ai vostri danni: la profezia è volutamente generica, perché al Poeta interessa far pronunciare a Carlo Martello la condanna della sua stirpe, più che specificare determinate circostanze storiche. Tuttavia già Pietro di Dante vedeva in questa profezia un accenno alla battaglia di Montecatini (1315), dove i Guelfi sostenuti dagli Angioini furono sconfitti e dove morirono un fratello e un nipote di Roberto.

7. E già l'anima (vita) di quella santa luce si era rivolta a Dio (al Sol) che la appaga pienamente, poiché Dio è il bene capace di soddisfare ogni desiderio (ch'a ogni cosa è tanto).
10. Ahi anime ingannate (dai beni mondani) e creature (fatture) empie, che distogliete (forcefe) i vostri cuori da un bene siffatto, rivolgendo (drizzando) le vostre menti (tempie) a cose vane!
13. Ed ecco un'altra di quelle anime luminose si avvicinò a me, manifestando il desiderio di compiacermi col diventare più luminosa (nel chiarir) esternamente (di fori).

16. Gli occhi di Beatrice, che erano fissi sopra di me, come già prima, mi fecero (fermi) certo (certificato) del suo gradito consenso (assenso) al mio desiderio (di parlare).
19. Dissi: «Deh, spirito beato, soddisfa (metti... compenso) subito (tosto) il mio desiderio, e dammi la prova che io posso riflettere in te (come in uno specchio) il mio intimo pensiero (senza esprimerlo)!»
22. Perciò (onde) quella luce che m'era ancora sconosciuta (nova), dall'interno del suo splendore (del suo profondo), da dove prima traeva la voce per cantare, continuò (seguette) con lo stesso atteggiamento di colui al quale (a cui) piace fare del bene (agli altri):

La seconda anima del cielo di Venere che appare a Dante è quella di Cunizza, nata da Ezzelino II da Romano e da Adelaide degli Alberti di Mangona verso il 1198. Sposò nel 1222 Riccardo di San Bonifazio, signore di Verona, ma poco dopo fuggì con il trovatore Sordello da Goito, con il quale convisse alcuni anni. In seguito si unì in matrimonio ancora due volte e scandalizzò i contemporanei con la sua condotta immorale, tanto che tutti i cronisti del tempo sono concordi nel ricordare i suoi costumi dissoluti. Dopo il crollo della potenza della sua famiglia (1260), Cunizza si ritirò a Firenze, dove condusse una vita di penitenza e di carità, morendo dopo il 1279.

Dante salva dunque una donna che era diventata famosa per la sregolatezza dei suoi costumi. Tuttavia non circonda la figura di Cunizza di quella stima e di quella simpatia che gli hanno dettato accenti particolarmente commossi di fronte a Francesca, a Pia, a Piccarda. Il Porena, dopo aver affermato che il Poeta "non fa certo di Cunizza una figura che dal lettore si faccia amare ed ammirare", osserva che in lei manca una vera ricchezza interiore. La sua conversione è sottintesa, non dà luogo ad una rappresentazione concreta: la dichiarazione d'indulgenza verso i suoi peccati (versi 34-36) dovrebbe essere un elemento di trascendenza paradisiaca, ma "per essere apprezzata come tale bisognerebbe che Cunizza mostrasse una simile trascendenza in tutti i suoi discorsi, che considerasse le cose umane da un punto di vista in tutto

- 13 Ed ecco un astro di quelli splendori
ver me si fece, e 'l suo voler piacermi
significava nel chiarir di fori.
- 16 Li occhi di Beatrice, ch'eran fermi
sopra me, come pria, di caro assenso
al mio disio certificato fermi.
- 19 «Deh, metti al mio voler tosto compenso,
beato spirto», dissi, «e fammi prova
ch' i' possa in te refletter quel ch' io penso!»
- 22 Onde la luce che m'era ancor nova,
del suo profondo, ond'ella pria cantava,
seguette come a cui di ben far giova:





- 25 «In questa parte della terra prava
italica che siede tra Rialto
e le fontane di Brenta e di Piava,
- 28 si leva un colle, e non surge molt'alto,
là onde scese già una facella
che fece alla contrada un grande assalto.
- 31 D'una radice nacqui e io ed ella:
Cunizza fui chiamata, e qui refulgo
perché mi vinse il lume d'esta stella;
- 34 ma lietamente a me medesima indulgo
la cagion di mia sorte, e non mi noia;
che parria forse forte al vostro vulgo.

più che umano", mentre, a proposito di Folchetto da Marsiglia, mostra di apprezzare la gloria terrena e nel biasimare i suoi concittadini e predire loro le future punizioni "più che alto e accorato sdegno ella ha una specie di canzonatoria ironia e quasi un maligno gusto". Tuttavia le ultime affermazioni del Porena sono viziate da eccessiva severità, mentre d'altra parte appaiono troppo indulgenti quei critici che vedono in Cunizza soprattutto la donna pronta a confessare la sua femminile fragilità nell'arredevolezza agli influssi di Venere.

In realtà l'intonazione fondamentale dell'episodio che ha per protagonista Cunizza è il profondo sdegno morale di fronte alla degenerazione dei suoi concittadini, l'amarezza (uguale a quella di un Guido del Duca o di un Marco Lombardo) che nasce dal constatare come gli uomini non sappiano volgere verso il bene le loro inclinazioni naturali. In questa intonazione morale è da cercare il motivo ispiratore dell'apparizione di Cunizza. Non un sentimento di particolare ammirazione ha spinto Dante a scegliere questa nobildonna trevigiana, ma una ragione di opportunità: egli vuole fare di Cunizza il portavoce della propria condanna nei confronti della Marca Trivigiana e, più in generale, di tutto il Veneto (cfr. nota alla terzina 46), poiché la condanna pronunciata da un'anima beata, le cui parole rispecchiano il pensiero di Dio (cfr. versi 61-63), acquista il valore di un giudizio insindacabile.

25. «In quella parte della corrotta (*prava*) terra italica situata (*che siede*) tra l'isola di Rialto e le sorgenti (*fontane*) del Brenta e del Piave,
28. sorge, ma non è molto alto, un colle, dal quale un tempo (*già*) scese una fiamma di guerra (*una facella*) che causò gravi danni (*assalto*) alla regione.

La Marca Trivigiana è indicata per mezzo dei suoi confini: a sud Venezia (Rialto è una delle isole principali su cui sorge la città), a nord le Alpi del Trentino e del Cadore, dalle quali scendono i fiumi Brenta e Piave. Il colle al quale Dante fa riferimento nel verso 28 è quello di Romano (presso l'attuale Bassano del Grappa), dove sorgeva il castello degli Ezzelini. Lì nacque Ezzelino III, che tiranneggiò a lungo non solo la Marca Trivigiana, ma anche il Veneto, giungendo fino a Trento e a Mantova. Pietro di Dante spiega l'espressione *facella* riferendo una leggenda diffusa in quel tempo: prima che Ezzelino nascesse la madre sognò di partorire una fiamma che incendiava tutta la regione.

31. Io ed Ezzelino (*ella*; riferito a *facella*) nascemmo dagli stessi genitori

(*d'una radice*): fui chiamata Cunizza, e risplendo nella sfera di Venere (*qui*) perché (in vita) fui dominata (*mi vinse*) dall'influsso di questo pianeta;

34. ma ora con gioia (*lietamente*) perdono (*indulgo*) a me stessa l'inclinazione amorosa che mi ha fatto assegnare a questo cielo (*la cagion di mia sorte*), e non me ne affliggo (*non mi noia*): il che ai comuni mortali (*al vostro vulgo*) sembrerà forse arduo (*forte*) a comprendersi.

Nelle parole di Cunizza, come più tardi in quelle di Folchetto (versi 95-105), non c'è condanna per le passioni e i peccati della vita terrena, perché le anime beate costatano ora come dal male possa sempre nascere il bene e come la grazia divina possa volgere alla virtù quelle inclinazioni naturali che erano state precedentemente causa di peccato.

37. (Sulla terra) è rimasta grande fama di questo spirito che più degli altri mi è vicino, e che rappresenta una luminosa (*luculenta*) e preziosa (*cara*) perla (*gioia*) del nostro cielo e prima che la sua fama si spenga,

40. questo centesimo anno (che chiude il secolo) si ripeterà ancora per cinque volte (*ancor s'incinqua*): vedi dunque che l'uomo deve cercare di diventare famoso (per opere virtuose), in modo che la vita mortale (*la prima*) lasci (*relinqua*) dietro di sé un'altra vita (quella della buona fama).

Cunizza addita lo spirito di Folchetto da Marsiglia, che sarà protagonista della seconda parte del canto IX.

Questo centesimo anno ancor s'incinqua: "ritornerà l'anno ultimo di cento cinque volte" spiega il Buti, ricordando che Dante immagina di compiere il suo viaggio oltremondano nel 1300.

43. E a questa conquista della giusta gloria (*ciò*) non pensa la turba che vive oggi (*presente*) nel territorio compreso tra il Tagliamento e l'Adige e neppure (*né*...

ancor) si pente per quanto colpita (*per esser battuta*) da castighi;

46. ma presto accadrà (*tosto fia*) che i Padovani faranno cambiare (col loro sangue) il colore all'acqua delle paludi formate dal Bacchiglione che bagna Vicenza, essendo (*per essere*) gente restia (*crude*) a compiere il loro dovere (verso l'impero).

Non solo la Marca Trivigiana, ma tutto il Veneto subirà tra poco la giusta punizione per la sua ostinata resistenza prima di fronte all'imperatore Arrigo VII, sceso in Italia per ridurre all'obbedienza le città guelfe, e poi di fronte al suo vicario, Cangrande della

Scala. Infatti nell'autunno del 1314 i Padovani, guelfi, subirono una sanguinosa sconfitta ad opera dei Vicentini, ghibellini, aiutati da Cangrande. La battaglia avvenne presso le paludi che il Bacchiglione forma vicino a Vicenza.

49. E a Treviso, dove si congiungono (*s'accompagna*) le acque del Sile e del Cagnano, Rizzardo da Camino (*tal*) tiranneggia e procede superbo (*va con la testa alta*), mentre già si sta apprestando (*carpir si fa*) la rete (*la ragna*) per farlo cadere (*per lui*).

Rizzardo da Camino divenne signore di Treviso nel 1306. La sua crudele tirannide e le sue simpatie per il par-

37 Di questa luculenta e cara gioia
del nostro cielo che più m'è propinqua,
grande fama rimase; e pria che moia,

40 questo centesimo anno ancor s'incinqua:
vedi se far si dee l'uomo eccellente,
sì ch'altra vita la prima relinqua.

43 E ciò non pensa la turba presente
che Tagliamento e Adice richiude,
né per esser battuta ancor si pente;

46 ma tosto fia che Padova al palude
cangerà l'acqua che Vicenza bagna,
per essere al dover le genti crude.

Paradiso
IX, 22-28
La Commedia,
Paradiso, Min. di
Giovanni di Paolo
sec. XV - (Londra,
British Museum -
Ms. Yates
Thompson 36 -
f. 144 r)



tito ghibellino fomentarono una congiura di nobili guelfi, che lo fecero assassinare nel 1312.

52. Anche Feltre piangerà per la colpa (*la difalta*) del suo empio vescovo (*pastor*), la quale sarà così turpe (*sconcia*), che mai per un delitto simile alcun condannato entrò in Malta.

Il trevisano Alessandro Novello, vescovo di Feltre, nel 1314 consegnò quattro fuorusciti ghibellini di Ferrara, che si erano rifugiati presso di lui, a Pino della Tosa, governatore di Ferrara per conto di Roberto d'Angiò, vicario della Chiesa. Il della Tosa li fece poi decapitare.

Non s'entrò in Malta: nell'isola Bisentina del lago di Bolsena sorgeva la torre di Malta, "nella quale lo papa metteva li chierici dannati senza remissione...; e quanti vi se ne mettevano mai non n'uscivano" (Buti). I commentatori antichi ricordano, tuttavia, che prigionieri di questo nome esistevano anche a Viterbo e a Cittadella, non lontano da Romano (quest'ultima prigione fu fatta costruire proprio da Ezzelino III). Il termine Malta era usato anche come nome comune, per indicare una prigione oscura e umida, perché il significato primitivo di questa parola era quello di « fango ».

55. Troppo grande (*larga*) dovrebbe es-

sere la bigoncia per contenere il sangue dei Ferraresi, e si stancherebbe chi volesse pesarlo a oncia a oncia.

58. sangue che questo prete generoso (verso i Guelfi) donerà per mostrarsi

Paradiso IX, 67-69; 127-136

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV - (Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 145 r)



- 49 E dove Sife e Cagnan s'accompagna,
tal signoreggia e va con la testa alta,
che già per lui carpir si fa la ragna.

- 52 Piangerà Feltro ancora la difalta
dell'empio suo pastor, che sarà sconcia
sì, che per simil non s'entrò in Malta.

- 55 Troppo sarebbe larga la bigoncia
che ricevesse il sangue ferrarese,
e slanco chi 'l pesasse a oncia a oncia,

- 58 che donerà questo prete cortese
per mostrarsi di parte; e cotai doni
conformi fieno al viver del paese.

fedele al suo partito (*di parte*); e simili doni saranno (*fieno*) conformi al costume diffuso in questa regione.

61. Lassù (nell'Empireo) ci sono intelligenze angeliche che voi chiamate Troni, dalle quali (*onde*) come da specchi è riflessa (*refulge*) su di noi la luce della giustizia divina; sì che questi discorsi (*par/ar*) (pur nella loro durezza) ci appaiono giusti (perché ispirati da Dio stesso). »

64. Qui Cunizza tacque; e mi mostrò (*fecemi sembante*) d'aver rivolto la sua attenzione ad altro, per il fatto di essere ritornata alla danza circolare (*rota*) come faceva (*com'era*) prima (*davante*) di parlarmi.

67. L'altro spirito gioioso (*letizia*), che mi era già noto come una perla preziosa (*per cara cosa*), si offerse alla mia vista come un fine rubino balascio (*balasso*) in cui il sole rifletta i suoi raggi.

Il *balasso* (balascio) era il nome di un rubino che abbondava particolarmente nella regione di Balascam, in Asia.

70. Nel paradiso (*là su*) per manifestare la letizia (*per letiziar*) si accresce lo splendore, come in terra si accresce il sorriso; ma in terra (poiché non c'è sempre gioia, ma anche dolore) l'immagine esteriore (*l'ombra di fuor*) si rabbuia, in proporzione alla tristezza dell'animo.

73. Io dissi: « O spirito beato, Dio vede ogni cosa, e la tua conoscenza (*veder*) penetra in lui (*s'inluia*), in modo che nessun desiderio (*voglia*) può rimanere nascosto (*di sé... esser fuia*: esser ladro di sé) a te.

76. Dunque la tua voce, che sempre rallegra (*trastulla*) il cielo insieme al canto dei Serafini, gli angeli (*fuochi pii*) che s'animano di sei ali (*di sei ali fat-t'han la coculla*).

Fuochi pii: infatti i Serafini, nella gerarchia angelica, rappresentano l'amore (secondo l'etimologia ebraica, il termine serafino significa « ardente »; cfr. *Paradiso* XI, 37). Essi, secondo la visione di Isaia (VI, 2), sono sempre rappresentati con sei ali, che li avvolgono come in un saio monacale (*coculla*: tonaca).

79. perché non soddisfa i miei desideri (con una risposta)? Se io mi immedesimassi nei tuoi pensieri (*m'intuassi*), come tu

Paradiso IX, 61-62

Da: "Giudizio Universale" attribuito a Coppo di Marcovaldo (seconda metà del secolo XIII); la raffigurazione dei Troni. (Firenze, Battistero di San Giovanni)





ti immedesimi nei miei (*t'immii*), già non attenderei la tua domanda».

Il terzo spirito del cielo di Venere è quello di Folchetto da Marsiglia. Nato da un mercante genovese, fu un famoso rappresentante della poesia trovadorica provenzale tra il 1179 e il 1195 (Dante lo loda per l'eleganza dello stile nel *De Vulgari Eloquentia* II, VI, 11), e visse nelle più illustri corti francesi del tempo. Fu, come ricorda l'Otimo, "bello del corpo, ornato parlatore, cortese donatore, e in amare acceso, ma coperto e savio". Mentre si trovava alla corte di Barral du Baux, visconte di Marsiglia, si innamorò della moglie di lui, Azalais e ne celebrò la bellezza nelle sue poesie. Le antiche cronache ricordano che, dopo la morte della donna amata, si ritirò in un convento cistercense. Nel 1205 divenne vescovo di Tolosa. Mentre ricopriva questa carica partecipò alla crociata contro gli eretici Albigesi, mostrando non solo un ardente zelo di fede, ma talvolta anche una particolare crudeltà. Morì nel 1231.

82. Allora così incominciarono le sue parole: « Il Mare Mediterraneo, il bacino più grande (*maggior valle*) in cui si riversi l'acqua dell'oceano (*di quel mar*) che circonda (*inghirlanda*) la terra emersa,

85. tra le sponde opposte (d'Europa e di Africa), tanto si distende da occidente verso oriente (*contra 'l sole*), che (all'estremità orientale: a Gerusalemme) fa da meridiano là dove prima (all'estremità occidentale: alle colonne di Ercole) si suole vedere come orizzonte.

Folco indica la sua città d'origine attraverso una complessa designazione geografico-astronomica, che introduce allo stile elaborato e concettoso della prima parte del suo discorso, una magistrale auto-presentazione distribuita in nove terzine (quattro per indicare la sua patria, quattro per la storia della sua anima, dagli eccessi amorosi alla redenzione finale, una sola, quella centrale, per rivelare il proprio nome). Senza dubbio Dante intende qui richiamare i modi poetici e la raffinata cultura di Folco, ricostruendo, con questi mezzi, le caratteristiche specifiche del personaggio storico. Tuttavia simili costruzioni artificiose non sono mai perseguite da Dante come fini a se stesse. Esiste dunque una ragione più profonda che spinge il Poeta a conferire un particolare risalto alla figura di

questo trovatore e solo la parte finale del canto permette di precisarla: a Folco toccherà il compito di porre sotto accusa quella che Dante considera la causa del traviamiento del mondo, la avidità di guadagno, il *maladetto fiore c'ha disviate le pecore e li agni*. A poco a poco il suo discorso perderà ogni ornato letterario, acquisterà sempre di più il calore conferitogli dal sentimento, e mentre la figura dell'elegante poeta di un tempo cederà il posto a quella dell'inflessibile vescovo persecutore degli eretici, le sue parole assumeranno le maestose cadenze profetiche che Dante sa trovare allorché il suo animo si ribella di fronte al male del mondo. Seguendo la geografia del tempo, il Poeta spiega che il Mediterraneo è la più grande fra le depressioni dei mari circondati dall'Oceano (quest'ultimo, secondo la credenza medievale, chiudeva in un cerchio tutte le terre emerse). Secondo le rappresentazioni cartografiche del Medioevo esso si estende per 90 gradi di longitudine (in realtà la sua estensione è di soli 42 gradi), cosicché il cerchio celeste che per Gerusalemme è meridiano, per lo stretto di Gibilterra (all'estremità opposta) è orizzonte.

88. Io vissi sulla riva (*fu'io lituano*) di quel mare (*valle*) compreso tra le foci dell'Ebro (in Spagna) e quelle della Magra, che per un breve tratto (*per cammin corto*) fa da confine (*parte*) tra la Liguria (*Genouese*) e la Toscana (*Toscano*).

91. Avendo quasi in comune il tramonto (*occase*) e il sorgere (*orto*) del sole giacciono (*siede*) (sullo stesso meridiano) Bugia e la città dove sono nato (*ond'io fui*), Marsiglia, la quale un tempo (*già*) riscaldò le acque del suo mare con il sangue dei propri cittadini.

Folco specifica ora che la sua città, Marsiglia, e Bugia (sulla costa algerina) si trovano quasi sullo stesso meridiano, poiché per entrambe il sole nasce e tramonta quasi nel medesimo istante. In realtà fra le due città c'è non solo una differenza di longitudine, ma anche di latitudine.

Fe' del sangue suo già caldo il porto: durante la guerra civile, Bruto, per ordine di Cesare, espugnò la città di Marsiglia e ne trucidò gli abitanti. Lo spunto per il verso 93 è offerto da Lucano, il quale, nella *Farsaglia* (III, 572-573), ricorda che in quell'occasione il mare intorno a Marsiglia rosseggiò e si gonfiò per il sangue versato.

94. Quella gente alla quale fu noto il mio nome mi chiamò (*mi disse*) Folco, e il cielo di Venere è ora segnato (*s'impronta*) dalla mia luce (*di me*), come io sulla terra fui segnato (*fe'*) dal suo influsso amoroso (*di lui*).

61 Su sono specchi, voi dicete Troni,
onde refulge a noi Dio giudicante;
sì che questi parlar ne paion boni».

64 Qui si tacette; e fecemi sembante
che fosse ad altro volta, per la rota
in che si mise com'era davante.

67 L'altra letizia, che m'era già nota
per cara cosa, mi si fece in vista
qual fin balasso in che lo sol percuota.

70 Per letiziar là su fulgor s'acquista,
sì come riso qui; ma già s'abbuià
l'ombra di fuor, come la mente è trista.

73 «Dio vede tutto, e tuo veder s'inluia»
diss'io, «beato spirto, sì che nulla
voglia di sé a te puot'esser fuia.

76 Dunque la voce tua, che 'l ciel trastulla
sempre col canto di quei fuochi pii
che di sei ali fatt' han la coculla,

79 perché non satisface a' miei disii?
Già non attendere' io tua dimanda,
s'io m'intuassi, come tu t'immii».

82 «La maggior valle in che l'acqua si spanda»
incominciaro allor le sue parole
«fuor di quel mar che la terra inghirlanda.

85 Ira' discordanti lili, contra 'l sole
tanto sen va, che fa meridiano
là dove l'orizzonte pria far sòle.



Paradiso
IX, 76-78

"La
raffigurazione
dei Serafini"
di scuola
bizantina
del sec. XIV.
(Venezia,
Basilica di
San Marco -
Cupola del
Battistero)

97. poiché Didone, la figlia di Belo, non arse di maggior passione (verso Enea), recando oltraggio (*noiando*) a Sicheo e a Creusa, di quanto non ardessi io (*di me*), finché si convenne alla mia età giovanile (*al pelo*: al colore dei capelli):

Folco riconosce che durante la giovinezza il suo ardore amoroso fu pari a quello di Didone, che si innamorò di Enea, offendendo la memoria del marito Sicheo e di Creusa, moglie di Enea, entrambi morti (Virgilio - *Eneide* IV, 552; cfr. anche *Inferno* V, 61-62).

100. né più di me arse di passione la rodopea Fillide che fu abbandonata (*delusa*) da Demofonte, né Ercole (*Alcide*) quando il suo cuore fu preso da amore per Iole.

Fillide, figlia di Sitone re della Tracia, la quale abitava presso il monte Rodope, si uccise per amore di Demofonte.

Paradiso IX, 97-98

Da "Le livre de Jean Boccace des cas de nobles hommes et femmes":
la morte di Didone. Min. francese - inizio del secolo XV -
(Ginevra, Biblioteca Pubblica e Universitaria - Ms. Fr. 190 - f. 59 v)

Paradiso IX, 101-102

Da "Le livre de Jean Boccace des cas de nobles hommes et femmes":
la morte di Ercole. Min. francese - inizio del secolo XV -
(Ginevra, Biblioteca Pubblica e Universitaria - Ms. Fr. 190 - f. 28 r)

Demofonte, figlio di Teseo e di Fedra, il quale non era ritornato da Atene nel tempo stabilito per le nozze (Ovidio - *Eroidi* II),

Ercole, discendente di Alceo, si innamorò di Iole, figlia di Eurito re della Tessaglia, suscitando la gelosia della moglie Deianira. Questa causò involontariamente la morte del marito nel tentativo di riconquistarlo con la tunica intrisa del sangue del centauro Nesso (Ovidio - *Eroidi* IX; cfr. anche *Inferno* XII, 67-69).

103. In paradiso (*qui*) non proviamo pentimento (*non... si pente*) per queste cose (*però*), ma si gioisce (*si ride*), non per la colpa commessa, che non torna più in mente, bensì per la virtù divina (*valor*) che ha disposto (*ordinò*) (l'infusso di questo cielo su di



88 Di quella valle fu' io litorano
tra Ebro e Macra, che per cammin corto
parte lo Genovese dal Toscano.

91 Ad un occaso quasi e ad un orto
Buggea siede e la terra oud' io fui,
che fe' del sangue suo già caldo il porto.

94 Folco mi disse quella gente a cui
fu noto il nome mio; e questo cielo
di me s' impronta, com' io fe' di lui;

97 ch'è più non arse la figlia di Belo,
noiando e a Sicheo ed a Creusa,
di me, infin che si convenne al pelo;

100 né quella Rodopea che delusa
fu da Demofoonte, né Alcide
quando Iose nel core ebbe rinchiusa.

103 Non però qui si pente, ma si ride,
non della colpa, ch' a mente non torna,
ma del valor ch' ordinò e provide.

106 Qui si rimira nell' arte ch' adorna
cotanto effetto, e discernesi 'l bene
per che 'l mondo di su quel di giù torna.

109 Ma perché tutte le tue voglie piene
ten porti che son nate in questa spera,
procedere ancor oltre mi conviene.

112 Tu vuo' saper chi è in questa lumera
che qui appresso me così scintilla,
come raggio di sole in acqua mera.

noi) e ha provveduto (alla nostra salvezza eterna).

106. Qui si contempla l'arte divina che produce (adorna) opere così mirabili (cotanto effetto), e si comprende chiaramente il fine benefico ('l bene) per cui i cieli ('l mondo di su) modellano (for-na) la terra (quel di giù) con i loro influssi.

109. Ma affinché tutti i desideri che sono sorti in te in questo cielo siano interamente appagati (piene ten porti), devo (mi conviene) procedere ancora oltre (col mio discorso).

112. Tu desideri sapere chi è lo spirito nascosto in questa luce (lumera) che qui accanto (appresso) a me risplende con lo stesso scintillio di un raggio di sole in uno specchio d'acqua pura (mera).

115. Ora sappi che là dentro gode la sua pace eterna (si tranquilla) Raab; e poiché ella è unita alla nostra schiera (a nostr'ordine) di spiriti amanti, questa schiera riceve in sommo grado l'impronta della sua luce (di lei).

Raab è la meretrice di Gerico che, con suo grande pericolo, accolse e nascose nella propria casa gli esploratori inviati da Giosuè, favorendo la conquista della città e la vittoria del popolo eletto (Giosuè II, 1-24; VI, 17-25). La sua salvezza, in virtù di questo gesto, è affermata nella lettera di San Paolo agli Ebrei (XI, 31) e nella lettera di San Giacomo (II, 25). La figura di Raab, nel cielo di Venere, è la più luminosa, come ben si addice a colei che giunse per prima nella terza sfera, allorché Cristo, con la sua morte (che è un trionfo sul peccato e sull'inferno) aperse le porte del limbo (versi 118-123).

118. Raab fu accolta (assunta) dal cielo di Venere, in cui termina (s'appunta) il cono d'ombra proiettato dalla terra ('l vostro mondo), prima di qualsiasi altra anima redenta dal trionfo di Cristo.

In cui l'ombra s'appunta che 'l vostro mondo face: secondo la teoria astronomica di Alfragano, la terra proietta nello spazio un cono d'ombra che termina nel cielo di Venere. Questo fatto spinse Dante a distribuire nei primi tre cieli le anime beate che avvertirono più di tutte le altre le debolezze terrene.

121. Ben fu giusto (ben si convenne) che Cristo la accogliesse in uno di questi cieli come segno (per palma) della grande vittoria (sull'inferno) che Egli conseguì con la sua crocifissione (con l'una e l'altra palma: con le piaghe di entrambe le mani crocifisse).

124. perché ella favori la prima delle imprese gloriose (*la prima gloria*) di Giosuè nella Terrasanta, la quale poco torna (*focca*) alla memoria del pontefice.

La visione della Terrasanta in mano agli infedeli mentre il mondo cristiano e, primo fra tutti, il pontefice del momento, Bonifacio VIII, se ne disinteressano, dà l'avvio al tema dal quale la figura dello zelante vescovo di Tolosa riceve la sua precipua fisionomia: una vigorosa e amara protesta di fronte al dilagare del male, illuminata alla fine da un improvviso lampo di fiduciosa speranza (versi 139-142).

127. Firenze, la tua città natale, che (per i suoi vizi) è pianta nata dal seme di Lucifero, colui che per primo (*pria*) si ribellò (*volse le spalle*) al suo Creatore (*fattore*) e la cui invidia (verso il genere umano) fu causa di tanto pianto (perché per invidia Lucifero indusse i progenitori al peccato),

130. conia (*produce*) e diffonde il maledetto fiorino (*fiore*) che ha messo fuori strada (*ha disviato*) il gregge dei cristiani (*le pecore e li agni*), poiché (*però che*) ha trasformato i pastori in lupi.

Firenze, che Dante fa balenare attraverso i cupi toni di un linguaggio che ricorda quello di Ciaccio (*Inferno* VI, 49 sgg.), coniò per prima la moneta d'oro e diffuse in tutto il mondo il maledetto fiorino (che portava impresso il giglio fiorentino su una delle due facce). La sua città, già *trista selva* (*Purgatorio* XIV, 64) ed ora sferzata come *pianta* di Satana, è dunque all'origine del traviamiento del mondo, che davanti alla sfolgorante e vagheggiata immagine del *fiore* d'oro, dimentica la via del bene e del dovere. La voce del Poeta colpisce soprattutto la corruzione ecclesiastica, l'interesse, da parte degli uomini di Chiesa, volto solo ai beni temporali: e un'immagine, nella sua dura concretezza, sembra immobilizzarli nel loro perversimento: *però che fatto ha lupo del pastore*.

133. Per questo sono lasciati in disparte gli insegnamenti del Vangelo (*Evangelio*) e dei grandi Padri della Chiesa (*i dottor magni*), e si attende solo allo studio delle Decretali, come appare dai margini (*vivagni*) (annotati e consunti dei libri che le contengono).

Gli sforzi e gli studi degli uomini di Chiesa si concentrano non più sui testi evangelici o su quelli dei Padri della Chiesa, ma sui testi delle *Decretali*, le quali sono l'insieme delle costituzioni pontificie ordinate e raccolte come base del diritto canonico da Gregorio IX nella prima metà del '200. Qui



- 115 Or sappi che là entro si Iranquilla
Raab; e a nostr'ordine congiunta,
di lei nel sommo grado si sigilla.
- 118 Da questo cielo, in cui l'ombra s'appunta
che 'l vostro mondo face, pria ch'altr'alma
del triunfo di Cristo fu assunta.
- 121 Ben si convenne lei lasciar per palma
in alcun cielo dell'alta vittoria
che s'acquistò con l'una e l'altra palma,
- 124 perch'ella favorò la prima gloria
di Iosué in su la Terra Santa.
che poco tocca al papà la memoria.
- 127 La tua città, che di colui è pianta
che pria volse le spalle al suo fattore
e di cui è la 'nvidia tanto pianta,

Paradiso IX, 133-135

I versi di Dante attestano l'enorme diffusione che le raccolte, i manuali e i commentari delle leggi regolanti la vita del mondo ecclesiastico ebbero in tutto il Medioevo, il quale impegnò ogni sua risorsa nello studio sistematico del diritto canonico come di quello civile.

Fra i più importanti manoscritti che contengono raccolte di leggi canoniche e che sono decorati con miniature illustranti momenti di vita religiosa, presentiamo questo ricco codice della biblioteca di Montpellier.

"Summa iuris canonici".
Min. bolognese - secolo XIV -
(Montpellier, Biblioteca della
Facoltà di Medicina - Ms. H. 9 -
f. 6 v; f. 186 v; f. 70 r)



Dante e Beatrice nel cielo di Venere.

La Commedia, Paradiso. Min. napoletana - sec. XIV - (Holkham Hall, Lord Leicester Library - Ms. Holkham 514 - f. 129 r)



indicano il diritto canonico in genere e, io particolare, la "scienza lucrativa" (Lana) necessaria a sostenere gli interessi materiali degli ecclesiastici. Dante ripete qui le stesse accuse rivolte al mondo ecclesiastico nell'*Epistola ai Cardinali italiani* (XI, 16).

130 produce e spande il maladetto fiore
c' ha disviate le pecore e li agni,
però che fatto ha lupo del pastore.

133 Per questo l' Evangelio e i dottor magni
son derelitti, e solo ai Decretali
si studia, sì che pare a' lor vivagni.

136 A questo intende il papa e' cardinali:
non vanno i lor pensieri a Nazarette,
là dove Gabriello aperse l' ali.

139 Ma Vaticano e l'altre parti elette
di Roma che son state cimitero
alla milizia che Pietro seguitte,

142 tosto libere fien dell'adultero».

136. Al fiorino e alle Decretali (a questo) attendono (*intende*) il papa e i cardinali: i loro pensieri non vanno a Nazareth, là dove l'Arcangelo Gabriele diresse il suo volo (*aperse l'ali*) (per annunciare a Maria la divina maternità).

139. Ma il colle Vaticano e gli altri luoghi insigni (*parti elette*) di Roma, che furono la tomba (*cimitero*) dell'esercito (*milizia*) dei martiri seguaci di Pietro,

142. saranno presto (*tosto*) liberati da questa profanazione (*dell'adultero*)».

Negli ultimi versi la città di Roma viene presentata in tutta la sua sacra dignità: di lei, infatti, il Poeta non ricorda i maestosi monumenti né le gloriose memorie della civiltà passata, ma il Vaticano, il colle dove fu crocifisso e sepolto San Pietro, e tutti gli altri luoghi resi sacri dal sangue dei martiri (*la milizia che Pietro seguitte*), mentre invoca la liberazione dall'*adultero* con il quale è stata profanata dal papa e' cardinali smarriti dietro il *maladetto fiore*. Nel messianico sogno di un futuro liberatore e risanatore delle piaghe d'Italia e del mondo il canto, pur suggellato da quella dura espressione (*adultero*), sembra ritrovare una più distesa e fiduciosa tonalità.



Paradiso, Canto X

Dante e Beatrice ascendono al quarto cielo, quello del Sole, dove godono l'eterna beatitudine gli spiriti sapienti. Dodici di essi, danzando, si dispongono a corona intorno al Poeta e alla sua guida, mentre il loro gaudio è espresso non solo dalla luce intensissima che irradiano, ma anche dal canto che accompagna ogni loro movimento. È un trionfo di splendore e di amore che colma di estatico rapimento l'anima di Dante, il quale si immerge nella contemplazione di Dio.

Da una di quelle luci si alza una voce che si dichiara pronta a soddisfare ogni desiderio del Poeta. È il domenicano San Tommaso d'Aquino, il quale condanna l'attuale corruzione morale dell'ordine di San Domenico. Egli rivela poi i nomi dei suoi dodici compagni, mettendo brevemente in rilievo le caratteristiche dell'opera di ciascuno. La rassegna, incominciata con la figura del grande teologo tedesco Alberto Magno, si chiude con il nome di Sigieri di Brabante, un pensatore di indirizzo averroistico, il quale in vita fu accusato di eresia. Ma Dante vuole esaltare, in questo canto, tutti coloro che amarono la sapienza e dedicarono ad essa la loro esistenza, anche se talvolta si lasciarono trascinare fuori del terreno dell'ortodossia.

INTRODUZIONE CRITICA

L'esordio del canto decimo che fino al verso 33 celebra l'ordine dell'universo sotto l'amorosa guida di Dio, ripete il carattere di sacralità e di meditazione solenne, oltre che la complessità del giro sintattico, di tutto il canto primo. Uno è l'inno proemiale della terza cantica, l'altro è non solo introduttivo dei cinque canti dedicati al cielo del Sole ma anche di tutto il secondo tempo del *Paradiso*, dove, a differenza delle prime tre sfere, appariranno le anime specificate da qualità totalmente positive. Il Poeta entra in un mondo dove la carità, l'unione e la perfezione dei beati sono ancora più intense (determinandosi esteriormente nella perfezione di un segno: il cerchio, la croce, l'aquila, la scala) ed egli avverte questa nuova ricchezza di spiritualità con intimo godimento di uomo e di poeta, perché, nonostante le negative posizioni della critica romantica a questo proposito, al progressivo arricchimento del suo spirito corrisponde sempre, in Dante, un nuovo arricchimento della sua poesia. Bruciata tutta la materia terrena dei primi tre cieli nel grido profetico di Folco da Marsiglia, il Poeta sperimenta la nuova dimensione paradisiaca e, contemporaneamente, la sua nuova disposizione interiore: "dall'alto ormai, sogguarda; e come la distanza della terra è più grande, non avverte lo sforzo drammatico del distacco. Non che l'astrazione prevalga sulla concretezza: tutt'altro: la realtà, nell'intelligenza dantesca, si domina tanto più fermamente quanto più dall'alto; ma il giudizio, che è d'amorosa sapienza, discende più severo e sereno, con una sovranità pacifica di gesto regale che imparte" (Apollonio). La resa poetica di questa nuova atmosfera avviene, nel canto decimo, attraverso un fiorire continuo, incalzante, di metafore nelle quali è evidenziata al massimo la poesia delle immagini del *Paradiso*.

La distesa rappresentazione ad apertura di canto del mistero della Trinità che crea e regge tutto l'universo è riecheggiata nell'immagine delle onde concentriche dei cieli, le *alte ruote*, che si distendono allo sguardo rapito della piccola creatura, finché esso viene a posarsi in un punto, là dove convergono tutti i moti degli astri. L'*obliquo cerchio* che i pianeti porta amplia i confini del cielo misterioso al di sopra di un *mondo* che per vivere ha bisogno di "chiamare" in suo aiuto tutti gli astri. Poi l'inquieta fantasia che ha sollevato il lettore alle *alte ruote* lo riporta, perché si renda consapevole della sua limitatezza, al suo *banco* di discepolo. Ma è un riposo momentaneo, prima di intraprendere una ricerca più approfondita (*omai per te ti ciba*): il Poeta invita ad un banchetto di sapienza, diverso però da quello che aveva preparato, con le sue canzoni e i suoi commenti, nel *Convivio*. Nel trattato era un'indagine intellettuale superbamente sicura di sé, tanto da non ritenere necessaria la dipendenza dalla verità rivelata. Qui "la sa-

pienza è rivelazione che irraggia dall'alto" (Apollonio), è "coscienza di una elezione della Grazia, di un amor divino che... innalza la dignità della creatura", non è più orgoglio intellettuale e scolastico: "al convito della Sapienza... il cibo, anziché sillogistico, è eucaristico". Questo spiega, secondo l'illustre critico, anche la centralità del tema dei canti del Sole, quello della meditazione della vita trinitaria (dal proemio - *guardando nel suo Figlio con l'Amore* - alla rappresentazione degli spiriti sapienti appagati dalla contemplazione del Padre che mostra loro *come spira e come figlia*, all'inno del canto XIII - *li si cantò non Bacco, non Peana, ma tre persone in divina natura, ed in una persona essa e l'umana* -). E l'immagine della Trinità spiega il prorompere, a partire dal verso 28, di quelle della luce (con uno scoperto simbolismo: la sapienza è luce che illumina la mente umana e questa luce è irraggiata dalla mente divina e questa sapienza diventa luce d'amore). È un lumenismo diffuso che si affida allo splendore solare (versi 28-33), allo scintillio, che supera quello dell'astro che le contiene, delle anime beate, alla metafora del Sole-Dio (verso 53), allo *splendor delli occhi... ridenti* di Beatrice, che prepara Dante ai *fulgor vivi* che formano la prima corona, all'abile contrappunto di luce e di ombra nella scena notturna dell'alone lunare, finché le anime beate diventano esse stesse *ardenti soli*. Poiché l'immagine iperbolica costituisce un limite al di là del quale il Poeta non può procedere, l'intuizione della luce trapassa in un'intuizione di suono e di moto e infine in una pausa di immobilità e di silenzio (versi 79-81), finché la poesia riprende, inesausta, il filo del suo immaginare: la *scala*, il *vin della... fiala*, l'*acqua ch'al mar non si cala*, le *pianche*, la *ghirlanda*, gli *agni della santa greggia*, il *serto*, il *cero*, l'*orologio* che chiama al mattutino, la *rota*.

La fantasia si rifrange su mille oggetti, la vita spirituale si moltiplica in mille direzioni, perché l'animazione etica del Poeta di fronte al tema della sapienza che è conoscenza di Dio, la quale, una volta conseguita, ci lega per sempre a Lui, ha qualcosa di trascendente, qualcosa di inebriante. La dottrina è diventata fede, e la fede si è tradotta in poesia. Proprio questo suo fervore fa sì che egli, nel canto dei teologi e degli studiosi, rifugga da ogni didascalismo, da ogni disquisizione scientifica, da ogni punta polemica. Gli piace andar *col viso girando su per lo beato serto* di quell'"Atene celestiale" che aveva vagheggiato per i filosofi pagani nel suo *Convivio*, di quell'aristocrazia della mente che, a differenza di quella degli *spiriti magni* del limbo, ha trovato in Dio la sua giustificazione e il suo fine. Non ingombrante rassegna, dunque, quella che chiude il canto, bensì epica rievocazione di chi, nella fatica, nelle veglie, nel martirio, ha testimoniato a quali altezze possa pervenire l'umana sapienza quando essa è saldamente avvinta alla Rivelazione e all'amore divino.



Dante e Beatrice nel cielo del Sole.

La *Commedia*, *Paradiso*. Min. ferrarese - a. 1474-1482. (Roma, Biblioteca Vaticana - Ms. Urb. Lat. 365 - f. 223 v)

Canto X

- 1 Guardando nel suo Figlio con l'Amore
che l'uno e l'altro eternalmente spira,
lo primo ed ineffabile Valore,
- 4 quanto per mente e per loco si gira
con lant'ordine fe', ch'esser non puote
sanza gustar di lui chi ciò rimira.
- 7 Leva dunque, lettore, all'alte ruote
meco la vista, dritto a quella parte
dove l'un moto e l'altro si percuote;

1. Dio Padre, potenza (Valore) prima ed inespriabile (ineffabile), contemplando il Figlio (la Sapienza) con lo Spirito Santo (l'Amore) che Padre (l'uno) e Figlio (l'altro) spirano eternamente.

4. creò (fe') con ordine così perfetto tutto ciò che prende vita (si gira) nella mente (le cose spirituali) e nello spazio (le cose materiali), che chi contempla (rimira) l'opera del creato non può fare a meno di (esser non puote senza) godere di questa potenza ordinatrice (di lui).

Con un improvviso colpo d'ala il Poeta ci trasporta lontano dalle miserie terrene che Folco da Marsiglia aveva lamentato alla fine del canto nono, contemplando al di sopra del mondo la vita beata della Trinità mentre crea e imprime quell'ordine che l'universo a Dio fa simile (Paradiso I, 105). Dopo aver distinto l'opera della Potenza che agisce per mezzo della Sapienza e si risolve in Amore (cfr. San Tommaso - *Summa Theologica* I, XLV, 6), lo sguardo del Poeta abbraccia, da un'altezza sovrana, tutto il creato, si immerge nella sua contemplazione, gode della perfezione di questo universo che il male degli uomini non potrà mai intaccare. Per questo i versi iniziali del decimo costituiscono un degno proemio non solo ai canti del Sole (X-XIV), ma a tutta la seconda parte del *Paradiso*, dove appaiono le anime di coloro che senza lasciarsi trascinare al male da inclinazioni negative (incostanza, ambizione, amore), seppero subito operare il bene attraverso la sapienza, il coraggio, la giustizia e l'amore contemplativo.

"Nei tre cieli raggiunti dall'ombra della terra, Luna, Mercurio e Venere, era solo il preludio del trionfo beato: che da questo canto decimo comincia, e dal regno del Sole, sede allusiva della sapienza santa: così dal canto decimo dell'*Inferno* la città di Dite; così dal canto decimo del *Purgatorio* la scalea dei peccati. E finora le anime accorrevano senza ordine che di moto, i volti dei difettivi nell'albore lunare, i lumi degli attivi nel secondo cielo e quelle faville che nel cielo di Venere lasciano il giro degli alti Serafini; ma d'ora in poi, di cielo in cielo, si raccolgono nel simbolismo liturgico di un segno." (Apollonio)

7. Alza dunque con me, o lettore, lo sguardo ai cieli ruotanti (all'alte ruote),

Paradiso X, 28-36
La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di
Paolo - sec. XV - (Londra, British Museum -
Ms. Yates Thompson 36 - f. 146 r.)

precisamente (*dritto*) in quel punto do-
ve il moto diurno (*l'un moto*) di tutti
i corpi celesti si incontra (*si percuote*)
col moto annuo (*l'altro*) dei pianeti;

Il Poeta invita il lettore a cercare nella
vastità delle alte ruote il punto nel qua-
le il moto diurno equatoriale dei corpi
celesti da levante a ponente si incontra
con il moto annuo o zodiacale dei pia-
neti da ponente a levante. Esso è il
punto di incontro dell'equatore e dello
zodiaco e corrisponde agli equinozi di
autunno e di primavera. Dante si rife-
risce a quest'ultimo, come appare dai
versi 28-33.

10. e da quel punto (*li*) comincia a con-
templare con amore (*vagheggiar*) l'o-
pera (*arte*) di quell'Artefice che nella
sua mente (*dentro a sé*) l'ama a tal
punto da non distaccare mai l'occhio
(della sua provvidenza) da essa.
13. Vedi come da quel punto (*indi*) si di-
stacca (*si dirama*) il cerchio obliquo
(dello zodiaco) nel quale si muovono
i pianeti (*che i pianeti porta*), per sod-
disfare le esigenze della terra che ha
bisogno di essi e delle loro influenze
(*li chiama*).

Il cerchio zodiacale, nel quale si muo-
vono le orbite del sole e dei pianeti, ap-
pare inclinato rispetto al piano equa-
toriale. Tale inclinazione (che è di cir-
ca 23 gradi e mezzo) è indispensabile
per permettere il variare delle stagioni,
perché in tal modo il sole e i pianeti
non vengono a trovarsi sempre sulla
fascia equatoriale, ma si spostano a
nord e a sud di essa.

16. E se la strada percorsa dai pianeti (lo
zodiaco) non fosse obliqua (*torta*), mol-
ta della virtù attiva dei cieli resterebbe
inutile (*in vano*), e quaggiù sulla terra
sarebbe spenta quasi ogni potenzialità
(*potenza*) di vita;
19. e se l'inclinazione (*l'partire*) dello zo-
diaco rispetto all'equatore (*dal dritto*:
sottinteso «cerchio») fosse maggiore
(*più*) o minore (*men lontano*), ne de-
riverebbe una grave imperfezione (*as-
sai sarebbe manco*) all'ordine terrestre
(*ordine mondano*) nell'emisfero austra-



- 10 e lì comincia a vagheggiar nell'arte
di quel maestro che dentro a sé l'ama,
tanto che mai da lei occhio non parte.

- 13 Vedi come da indi si dirama
l'obliquo cerchio che i pianeti porta,
per sodisfare al mondo che li chiama.

- 16 E se la strada lor non fosse torta,
molta virtù nel ciel sarebbe in vano,
e quasi ogni potenza qua giù morta;

- 19 e se dal dritto più o men lontano
fosse 'l partire, assai sarebbe manco
e giù e su dell'ordine mondano.

le (*giù*) e in quello boreale (*su*).

Se lo zodiaco fosse parallelo all'equa-
tore, si avrebbero estati, primavere
e inverni pereenni, rispettivamente nel-
le regioni equatoriali, temperate e po-
lari. In tal modo le influenze dei cieli

non potrebbero realizzarsi che in parte
e i germi di vita potenziale in terra
rimarrebbero senza sviluppo. L'ordine
cosmico risulterebbe gravemente altera-
to (nella distribuzione dei climi, delle
ore diurne e notturne, dei fenomeni
meteorologici) anche nel caso in cui

- 22 Or ti riman, lettore, sovra 'l tuo banco,
dietro pensando a ciò che si preliba,
s'esser vuoi lieto assai prima che stanco.
- 25 Messo t'ho innanzi: omai per te ti ciba;
ché a sé torce tutta la mia cura
quella materia ond'io son fallo scriba.
- 28 Lo ministro maggior della natura,
che del valor del ciel lo mondo imprenta
e col suo lume il tempo ne misura,

vere (ond'io son fatto scriba) concentra (torce) su di sé tutta la mia attenzione (cura).

I due solenni richiami al lettore nella prima parte del canto (versi 7-8; 22-25) svelano quanta importanza rivesta per il Poeta questo breve momento di contemplazione dei cieli; momento di dolce pausa, come egli stesso avverte (versi 26-27), in mezzo alla gravità di una materia che attira a sé tutta la sua cura. Dante non vuole dunque tenere una lezione di astronomia, bensì confessare la commozione che si impadronisce di lui di fronte alla visione del cielo stellato e dell'ordine che regola la vita degli astri e dei pianeti: "Non potrò io dovunque contemplare il sole e le stelle? non potrò meditare dovunque sotto il cielo le dolcissime verità?" (*Epistola XII*, 9). Certamente Dante, come del resto tutto il suo tempo, studiò a lungo l'astronomia, ma ad essa, soprattutto nella *Commedia*, seppe



Paradiso X, 49-51
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 147 r)

- l'inclinazione fosse maggiore o minore di quella normale.
22. Ora, o lettore, resta (*ti riman*) pure seduto sul tuo banco, a meditare (*dietro pensando*) su quello di cui ti ho offerto soltanto un assaggio (*si preliba*),

- se vuoi provare la gioia (della scienza) che non lascia avvertire la stanchezza.
25. Ti ho messo in tavola (*innanzi*) il cibo: ormai puoi servirti (*ti ciba*) da solo (*per te*), perché l'argomento (*materia*) di cui ho incominciato a scri-

volgersi con animo di poeta. "Provatevi ad immaginare l'edificio della *Commedia* senza il substrato astronomico... senza l'astronomia di Tolomeo e di San Tommaso, sia pure mescolata ad un po' di quell'astronomia che Dante più di Tommaso seppe, cristianizzando-



la, sublimare, noi non vedremmo elevarsi fra la Terra e l'Empireo la più mirabile scala di perfezione spirituale che fantasia di poeta abbia mai vagheggiato; ... pochi al mondo devono aver levato gli occhi alla volta celeste con una fiamma di desiderio uguale a quella che accese gli occhi di Dante..." (Fassò)

28. Il sole, il più importante (*maggior*) ministro esistente nel creato (*della natura*), il quale più degli altri astri imprime (*imprenta*) nel mondo le virtù

(*valor*) degli influssi celesti (*del ciel*) e con la sua luce ci dà la misura del tempo.

31. trovandosi in congiunzione (*congiunto*) con quel punto (*parte*) che ho prima ricordato, girava per le spirali (*spire*) ascendenti dello zodiaco nelle quali (*in che*) sorge (*s'appresenta*) ogni giorno (*ognora*) più presto (*più tosto*);

Secondo il sistema tolemaico il sole, che nell'equinozio di primavera (*versi 8-9*) si trova in congiunzione con

la costellazione dell'Ariete, descrive nel suo moto una spirale, passando ogni sei mesi da un tropico all'altro. Spostandosi dal tropico del Capricorno a quello del Cancro, nel periodo tra l'equinozio di primavera e il solstizio d'estate, il sole sorge sempre più presto all'orizzonte dell'emisfero boreale, per il progressivo allungarsi dei giorni.

34. ed io mi trovavo nel cielo del Sole (*con lui*); ma non mi ero accorto del mio salire, allo stesso modo in cui l'uomo non s'accorge del sopraggiungere di un

- 31 con quella parte che su si rammenta
congiunto, si girava per le spire
in che più tosto ognora s'appresenta;
- 34 e io era con lui; ma del salire
non m'accors' io, se non com'uom s'accorge,
anzi 'l primo pensier, del suo venire.
- 37 È Beatrice quella che sì scorge
di bene in meglio sì subitamente,
che l'atto suo per tempo non si sporge.
- 40 Quant'esser convenia da sé lucente
quel ch'era dentro al sol dov' io entra' mi,
non per color, ma per lume parventel
- 43 Perch' io lo 'ngegno e l'arte e l'uso chiami
sì nol direi, che mai s'imaginasse;
ma creder puossi e di veder si brami.
- 46 E se le fantasie nostre son basse
a tanta altezza, non è maraviglia;
ché sopra 'l sol non fu occhio ch'andasse.
- 49 Tal era quivi la quarta famiglia
dell'alto Padre, che sempre la sazia,
mostrando come spira e come figlia.
- 52 E Beatrice cominciò: «Ringrazia,
ringrazia il sol delli angeli, ch'a questo
sensibil t' ha levato per sua grazia».
- 55 Cor di mortal non fu mai sì digesto
a divozione ed a rendersi a Dio
con tutto il suo gradir cotanto presto,

pensiero prima del suo manifestarsi alla coscienza.

37. È Beatrice colei che in tal modo guida (*si scorge*) da un cielo inferiore ad un altro superiore (*di bene in meglio*) con tanta rapidità (*si subitamente*), che la durata dell'atto non si estende (*non si sporge*) in uno spazio di tempo percettibile (*per tempo*).
40. Quanto dovevano essere luminose per se stesse (*da sé*) le anime che erano (*quel ch'era*) nel cielo del Sole dove io entrai (*entra' mi*), visibili (*parvente*) non per il colore diverso, ma per la luce più intensa (che irradiavano)!
43. Per quanto io (*perch'io*) chiamassi in aiuto tutto il mio ingegno e l'arte e l'esperienza (*l'uso*) non riuscirei mai a trovare un'espressione tanto efficace (*si nol direi*), da far immaginare (quello che vidi); ma si può credere (alle mie parole) e intanto si può desiderare (*si brami*) di vederlo (in cielo).
46. E non c'è da stupirsi se la nostra facoltà immaginativa (*le fantasie nostre*) è insufficiente (*son basse*) a rappresentare una così intensa luminosità (a *fanta altezza*), perché (*ché*) non vi fu mai alcun occhio mortale che potesse vedere (*ch'andasse*) una luce superiore a quella del sole (*sopra 'l sol*).
49. Così era qui la quarta schiera (*famiglia*) delle anime elette dall'eccelso Padre, che continuamente (*sempre*) le appaga, rivelando come genera (*figlia*) il Figlio e come lo Spirito Santo spira (da Lui e dal Figlio).
52. E Beatrice cominciò a dire: «Ringrazia, ringrazia Dio, il sole degli angeli, perché per sua grazia ti ha elevato a questo sole percipibile coi sensi (*questo sensibil*)».
55. Non ci fu mai cuore di uomo mortale così disposto (*digesto*) alla devozione e tanto pronto (*presto*) a volgersi (*rendersi*) a Dio con tutta la sua gratitudine (*gradir*),
58. quale divenne il mio a quelle parole; e tutto il mio amore si concentrò (*si mise*) in Lui a tal punto, che cancellò dalla mia memoria (perfino) Beatrice.
61. A lei non dispiacque (ciò); anzi (*ma*) ne fu così lieta, che il fulgore dei suoi occhi sorridenti distrasse (*divise*) la mia mente concentrata (*unita*) in Dio dividendola tra due oggetti (*in più cose*: fra Dio e Beatrice).
64. Io vidi numerosi splendori (*fulgor*), tanto vivi da vincere (*vincenti*) (la luce del sole) disporsi in corona attorno a noi (*far di noi centro e di sé far corona*), ed erano più dolci nel

loro canto (*in voce*) di quanto non fossero luminosi nel loro aspetto:

67. così vediamo talvolta la luna (identificata nella mitologia classica con la dea Diana, figlia di Latona e di Giove) cingersi di un alone, quando l'aria è così satura (*pregno*) di vapori, che trattiene (*ritenga*) in sé il raggio (*il fil*) lunare che forma la cintura (*zona*) luminosa.
70. Nella corte celeste, dalla quale io (*or-d'io*) sono tornato, ci sono molte gemme (*gioie*) così (*tanto*) preziose (*care*) e belle che non è possibile portarle fuori di quel regno (*e descriverle*);
73. e il canto di quegli spiriti splendenti era una di quelle gemme: chi non mette le ali (*non s'impenna*) in modo da poter volare fin lassù, è come se attendesse notizie (*novelle*) di quei luoghi (*quindi*) da un muto.
76. Dopo che (*poi*), cantando in modo così dolce, quelle luci ardenti ebbero fatto tre giri intorno a noi, muovendosi lentamente come stelle che ruotano vicine ai poli fissi (*fermi*) (del cielo).

Ogni cielo ha due poli fissi intorno ai quali esso gira. Le stelle che si trovano vicine a questi poli sono dotate di un movimento lento, mentre più ra-

La sintesi figurativa del tema della "sapienza" e degli elementi costitutivi di essa secondo il pensiero medievale è raggiunta in questo affresco, che orna una delle pareti della Sala Capitolare dove si riunivano i frati domenicani di Santa Maria Novella. La glorificazione della sapienza diventa qui la glorificazione di San Tommaso d'Aquino, nel quale essa, per giudizio unanime di tutto il Medioevo, rifulse in modo particolarissimo. Circondato dalle virtù teologali e cardinali, il Santo siede tra i rappresentanti del Vecchio e del Nuovo Testamento, mentre ai suoi piedi, vinti e soggiogati, appaiono i tre eretici dei quali egli combatté le dottrine: Sabellio, Ario, Averroè.



Nella fascia inferiore che completa l'affresco sono rappresentate le sette Arti Liberali a destra, le sette Arti Religiose a sinistra; i seggi delle prime sono sormontati dal simbolo del cielo sotto la cui influenza ciascuna opera, i seggi delle seconde dal simbolo di quello, fra i sette doni dello Spirito Santo, che guida l'attività di ognuna.

"La Glorificazione della Sapienza" di Andrea di Bonaiuto (metà del secolo XIV) - (particolare).
(Firenze, Chiesa di Santa Maria Novella - Cappella degli Spagnoli)

pidamente devono volgersi quelle che si trovano nella parte centrale, che costituisce, per così dire, l'equatore del cielo (cfr. *Convivio* II, III, 13-14).

79. esse mi apparvero come donne che, senza interrompere le movenze della danza (*non da ballo sciolte*), si arrestino in silenzio, rimanendo in ascolto finché non abbiano percepito le nuove note musicali (che annunciano un nuovo giro di danza);
82. e dentro ad una di queste luci udii dire: « Poiché (*quando*) il raggio della grazia divina, da cui (*onde*) è acceso in noi l'amore del vero bene (Dio) e che poi in virtù di questo amore cresce sempre più,
85. risplende in te così moltiplicato, che ti conduce su per la scala dei cieli, per la quale (*u'*) nessuno può discendere senza che poi possa risalire,
88. chi ti rifiutasse il vino della sua ampolla (*fiata*) per soddisfare la tua sete (di sapere), non godrebbe della libertà (che distingue i beati), proprio come un corso d'acqua che non va a gettarsi in mare (perché impedito da qualche ostacolo).
91. Tu vuoi sapere di quali anime si adorna questa corona che, standole intor-

58 come a quelle parole mi fec' io;
e sì tutto 'l mio amore in lui si mise,
che Beatrice eclissò nell'oblio.

61 Non le dispiacque; ma sì se ne rise.
che lo splendor delli occhi suoi ridenti
mia mente unita in più cose divise.

64 Io vidi più fulgor vivi e vincenti
far di noi centro e di sè far corona,
più dolci in voce che in vista lucenti:

67 così cinger la figlia di Latona
vedem tal volta, quando l'aere è pregno,
sì che ritenga il fil che fa la zona.

70 Nella corte del cielo, ond'io rivegno,
si trovan molte gioie care e belle
tanto che non si posson trar del regno;

73 e 'l canto di quei lumi era di quelle:
chi non s'impenna sì che là su voli,
dal muto aspetti quindi le novelle.

76 Poi, sì cantando, quelli ardenti sofi
si fuor girati intorno a noi tre volte,
come stesse vicine a' fermi posì,

79 donne mi parver non da basso sciolte,
ma che s'arrestin tacite, ascoltando
fin che le nove note hanno ricolte;

no, contempla con amore Beatrice, la bella donna che ti dà la virtù necessaria (*t'avvalora*) per salire al cielo.

94. Io fui uno degli agnelli del santo gregge che Domenico guida per un cammino dove ci si può arricchire spiritualmente (*ben s'impingua*) se non si inseguono cose vane (*si vaneggia*).

Parla San Tommaso d'Aquino, appartenente all'ordine monastico fondato da San Domenico (*delli agni della santa greggia che Domenico mena...*). Nato a Roccasecca, presso Montecassino, nel 1226, entrò nel 1243 in un convento domenicano e morì nel 1274 mentre si recava al concilio di Lione (Dante, intorno alla sua morte, raccolse la voce secondo cui San Tommaso fu fatto avvelenare da Carlo I d'Angiò, essendo i signori d'Aquino suoi fieri avversari; cfr. *Purgatorio* XX, 69). Insegnò teologia a Colonia (dove fu allievo di Alberto Magno), a Parigi e a Napoli, e per altezza di dottrina fu soprannominato *Doctor An-*



Paradiso X, 94-96

Di fronte alla parete de "La Glorificazione della Sapienza" Andrea di Bonaiuto illustrò, con lo stesso rigore concettuale e con la stessa chiarezza espositiva, la vita della Chiesa. L'unità di questa, minacciata dalle eresie, viene difesa dall'ordine domenicano: mentre una muta di "Domini canes", dal pelo bianco e nero, si getta sui lupi (simbolo degli eretici) che hanno assalito le pecore del gregge cristiano, San Tommaso oppone ad eretici e pagani la sua "Summa contra Gentiles" e un altro santo domenicano indica agli uomini il regno dei cieli.



gelicus. Poderosa fu la sua opera di sistematore delle correnti filosofiche e teologiche del secolo XIII, alla luce dei principi più validi del sistema aristotelico. I suoi scritti, che possono essere considerati la sintesi del pensiero medievale, costituiscono la base della dottrina filosofica e teologica di Dante, che spesso li cita direttamente: *Summa contra Gentiles*, *Summa Theologica*, commenti alle opere di Aristotile.

97. Questo che a destra mi è più vicino, mi fu fratello e maestro, ed è Alberto di Colonia (*Cologna*), ed io sono Tommaso d'Aquino.

Alberto Magno nacque a Lavingen (Svevia) nel 1193 e morì a Colonia nel 1280. Entrato nell'ordine dei domenicani nel 1222, insegnò teologia a Colonia e a Parigi (1245), dove ebbe numerosissimi discepoli. Fu soprannomi-

nato *Doctor Universalis* per la vastità della sua cultura. "Alberto è uno dei maggiori protagonisti di quel vasto processo di assimilazione diretta o indiretta (attraverso i filosofi e gli scienziati arabi) dell'aristotelismo al pensiero cristiano su cui si costituirà poi, organicamente, la sistemazione tomistica: la formula è quella di un ordinamento piramidale delle scienze con al vertice la teologia, ma con una base estremamente dilatata. È notevole infatti, in Alberto, la varietà enciclopedica e la preminenza di interessi che oggi diciamo scientifici: in questo piano, anzi, Dante è forse più vicino ad Alberto che a San Tommaso." (Matalia)

100. Se vuoi parimenti (si) essere informato (*certo*) su tutti gli altri spiriti, segui il mio discorso con lo sguardo (*col viso*) girando gli occhi sulla ghirlanda (*serto*) di questi beati.
103. Quell'altra fiamma è l'espressione della felicità di Graziano, il quale giovò al tribunale civile e a quello ecclesiastico (*l'uno e l'altro foro*), tanto che la sua opera è gradita a Dio.

Francesco Graziano, nato a Chiusi alla fine del secolo XI, fu monaco camaldolese e visse a Bologna, dove insegnò diritto canonico. Qui compose il *Decretum* o *Concordantia discordantium canonum*, nel quale riordina la legislazione ecclesiastica, servendosi di testi biblici e patristici, e di decreti conciliari e pontifici. *L'uno e l'altro foro aiutò*: Graziano mirò a dimostrare la concordanza delle leggi civili con quelle ecclesiastiche e, pur sostenendo la supremazia della legge divina, riconobbe una ideale autonomia a quella civile.

106. L'altro che vicino a Graziano adorna il nostro coro, fu quel Pietro che offrì il tesoro della sua sapienza alla Santa Chiesa come (*con*) la poverella (del Vangelo).

Pietro Lombardo, nato nel Novarese all'inizio del secolo XII, studiò a Bologna; trasferitosi in Francia, fu professore di teologia a Parigi dal 1140 e vescovo della città dal 1158. Morì nel 1160. Fu soprannominato *Magister sententiarum* dal titolo della sua opera (*Sententiarum libri IV*), che fu usata come testo fondamentale nelle scuole, dove fu commentata, tra gli altri, anche da San Tommaso e San Bonaventura. Pietro Lombardo offrì alla Chiesa il tesoro della sua sapienza, come la povera vedova del Vangelo offrì a Dio tutto il denaro che possedeva, due piccole monete di rame (*Luca XXI, 1-4*).

109. Il quinto spirito, che è il più splendente (*bella*) tra noi, nelle sue opere spira

tale amore, che tutto il mondo laggiù sulla terra brama (*gola*) sapere (se sia salvo o dannato):

112. in questa iuce è l'alta intelligenza (*mente*) di Salomone, nella quale (*u'*) venne infusa una sapienza (*saver*) così profonda, che, se la Sacra Scrittura (*'l vero*) è verace, non nacque mai un uomo dotato di così grande scienza (*a veder tanto*).

La quinta luce del Sole è quella di Salomone, il grande re, legislatore e scrittore ebraico. Dante ne esalta la sapienza, ricordandolo non tanto come autore dei *Proverbi*, *Sapienza*, *Ecclesiastico*, quanto come autore del *Cantico dei cantici* (cfr. verso 110), dove è celebrato l'amore umano per rappresentare allegoricamente l'amore fra Cristo e la Chiesa o fra Cristo e l'anima. I teologi discussero a lungo sulla sorte assegnata alla sua anima nell'al di là, perché in un passo della Bibbia viene rimproverata a Salomone la sua lussuria (*1 Re XI, 1-4*).

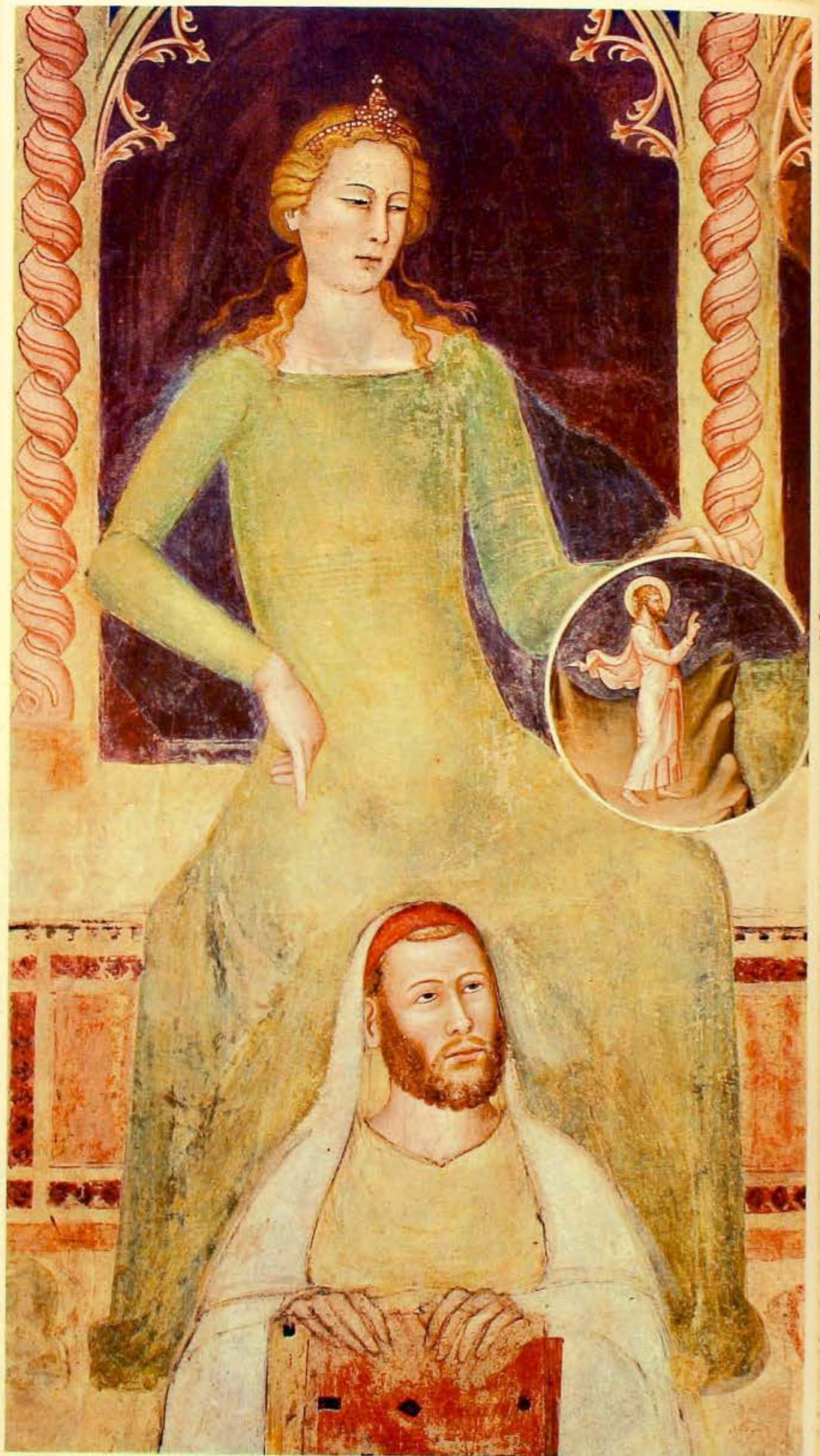
Se *'l vero è vero*: Dante ha presente qui la pagina biblica che esalta sopra quella di tutti gli altri uomini la sapienza di Salomone (*1 Re III, 12*).

115. Vicino (*appresso*) a lui vedi la luce di quel luminare (*cero*) che sulla terra (*giù*), durante la vita mortale (*in carne*), trattò più a fondo (*più a dentro vide*) di tutti la natura e l'ufficio (*ministerium*) degli angeli.

Dionigi l'Areopagita fu convertito da San Paolo al Cristianesimo allorché l'apostolo predicò nell'Areopago di Atene (*Atti degli Apostoli XVII, 34*). Diventato vescovo della città, fu martirizzato alla fine del I secolo. Il Medioevo gli attribuì numerose opere di carattere teologico-mistico: ad una di esse, intitolata *De coelesti hierarchia* (un trattato sulla natura e il ministero degli angeli), allude Dante nel verso 117. Oggi tuttavia gli studiosi ritengono che le opere siano da attribuirsi a uno scrittore cristiano del V secolo, che subì profondamente l'influsso neoplatonico.

118. Nell'altra luce più piccola sorride quel difensore (*avvocato*) del Cristianesimo dei cui discorsi (*del cui latino*) si giovò (*si provide*) Sant'Agostino.

Già i commentatori antichi erano incerti nell'interpretazione di questa terzina, e l'incertezza perdura ancora oggi. Alcuni pensarono a Sant'Ambrogio, il grande Padre della Chiesa vissuto nel IV secolo, che con la sua predicazione convertì Agostino al Cristianesimo. Altri a Paolo Orosio, sacerdote e storico spagnolo del V secolo, autore di un'opera molto conosciuta nel Medioevo: *Historiarum libri VII adversus Paganos*. In essa, scritta per esortazione di



Sant'Agostino, il quale se ne servi poi per la composizione del *De Civitate Dei*, egli intende dimostrare tutti i benefici apportati dalla religione cristiana all'umanità (da qui l'espressione dantesca: *avvocato de' tempi cristiani*).

121. Ora se muovi (*trani*) l'attenzione (*l'occhio*) della mente da una luce all'altra seguendo l'ordine dei miei elogi (*dietro alle mie lode*), già ti fermi con il desiderio di sapere chi sia l'ottava.
124. Dentro è beata (*vi gode*) perché vede (*per vedere*) Dio, sintesi d'ogni bene, l'anima santa di Boezio, la quale a chi ben medita (*ode*) le sue opere (*di lei*) manifesta la vanità dei beni mondani:
127. il corpo dal quale fu cacciata (con violenza) è sepolto (*giace*) giù in terra (*giuso*) nella chiesa di San Pietro in Ciel d'Oro; ed essa giunse nella nostra pace celeste dopo il martirio e



Paradiso X,
109-114
Da: "La
Glorificazione
della Sapienza"
di Andrea
di Bonaiuto
(metà del
secolo XIV):
la figura
di Salomone
(particolare).
(Firenze,
Chiesa di
Santa Maria
Novella -
Cappella
degli Spagnoli)

Paradiso X, 106-108

Da: "La Glorificazione della Sapienza"
di Andrea di Bonaiuto (metà del
secolo XIV): l'allegoria
della teologia dogmatica con la
figura di Pietro Lombardo (particolare).

- 82 e dentro all'un senti' cominciar: «Quando
lo raggio della grazia, onde s'accende
verace amore e che poi cresce amando,
- 85 moltiplicato in te tanto resplende,
che ti conduce su per quella scala
u' senza risalir nessun discende;
- 88 qual ti negasse il vin della sua fiala
per la tua sete, in libertà non fora
se non com'acqua ch'al mar non si cala.
- 91 Tu vuo' saper di quai piante s'infiora
questa ghirlanda che 'ntorno vagheggia
la bella donna ch'al ciel l'avvalora.
- 94 Io fui delli agni della santa greggia
che Domenico mena per cammino
u' ben s'impingua se non si vaneggia.
- 97 Questi che m'è a destra più vicino,
frate e maestro fummi, ed esso Alberto
è di Cologna, e io Thomàs d'Aquino.
- 100 Se sì di tutti li altri esser vuo' certo,
di retro al mio parlar ten vien col viso
girando su per lo beato serto.
- 103 Quell'astro fiammeggiare esce del riso
di Grazian, che l'uno e l'altro foro
aiutò sì che piace in paradiso.

l'esilio terreno.

L'anima santa che si cela nell'ottava luce è quella di Anicio Manlio Torquato Severino Boezio. Nato verso il 480, fu senatore romano, console e ministro di Teodorico, il quale lo fece incarcerare e mettere a morte nel 526. In carcere, in attesa della condanna, scrisse il *De consolatione philosophiae*, opera che Dante conobbe profondamente e nella quale è dimostrata la vanità delle cose terrene (versi 125-126). Il pensiero e l'opera di Boezio, molto conosciuti ed ammirati nel Medioevo, furono un tentativo, felicemente riuscito, di sincretismo fra la cultura pagana e il pensiero cristiano. Nei due vocaboli *santa* e *martiro* Dante, come osserva il Mattalia, consacra il culto quasi religioso da cui la figura di Boezio fu circondata in tutto il Medioevo.

Giace giuso in Cieldauro: Boezio è sepolto nella basilica di San Pietro in Ciel d'Oro, a Pavia.

130. Dopo (oltre) Boezio vedi come fiammeggiano le anime ardenti (l'ardente spiro) di Isidoro, di Beda e di Riccardo, che nella scienza della contemplazione (a considerar) fu dotato di intelligenza superiore a quella di un uomo (fu più che viro).

Isidoro, nato a Cartagena (c. 560-636), fu vescovo di Siviglia e autore di numerosi scritti storici e teologici di carattere enciclopedico, fra i quali il più famoso e conosciuto ebbe il titolo di *Origines seu Etymologiae*.

Beda il Venerabile, nato a Wearmouth nel 674 e morto a Jarrow nel 735, fu un sacerdote inglese, le cui opere di argomento storico e religioso furono assai diffuse nel Medioevo.

Riccardo di San Vittore, nato in Scozia, trascorse quasi tutta la sua vita in Francia, dove morì nel 1173, dopo essere stato per circa undici anni priore del convento di San Vittore, presso Parigi. Fu uno dei principali rappresentanti della teologia mistica nel Medioevo: da qui il soprannome di *Magnus Contemplator*.

133. Questi per cui (onde) il tuo sguardo (riguardo) ritorna a me, è la luce di uno spirito al quale, vivendo immerso in angosciosi (gravi) pensieri, parve di arrivare troppo tardi alla morte:
136. è la luce inestinguibile (eterna) di Sigieri, il quale, insegnando (leggendo) (a Parigi) in via della Paglia (nel vico delli strami), espose con sillogismi verità che gli procurarono l'invidia degli avversari (invidiosi veri).

Conclude la rassegna degli spiriti sapienti fatta da San Tommaso la figura di Sigieri di Brabante (c. 1226-c. 1283),



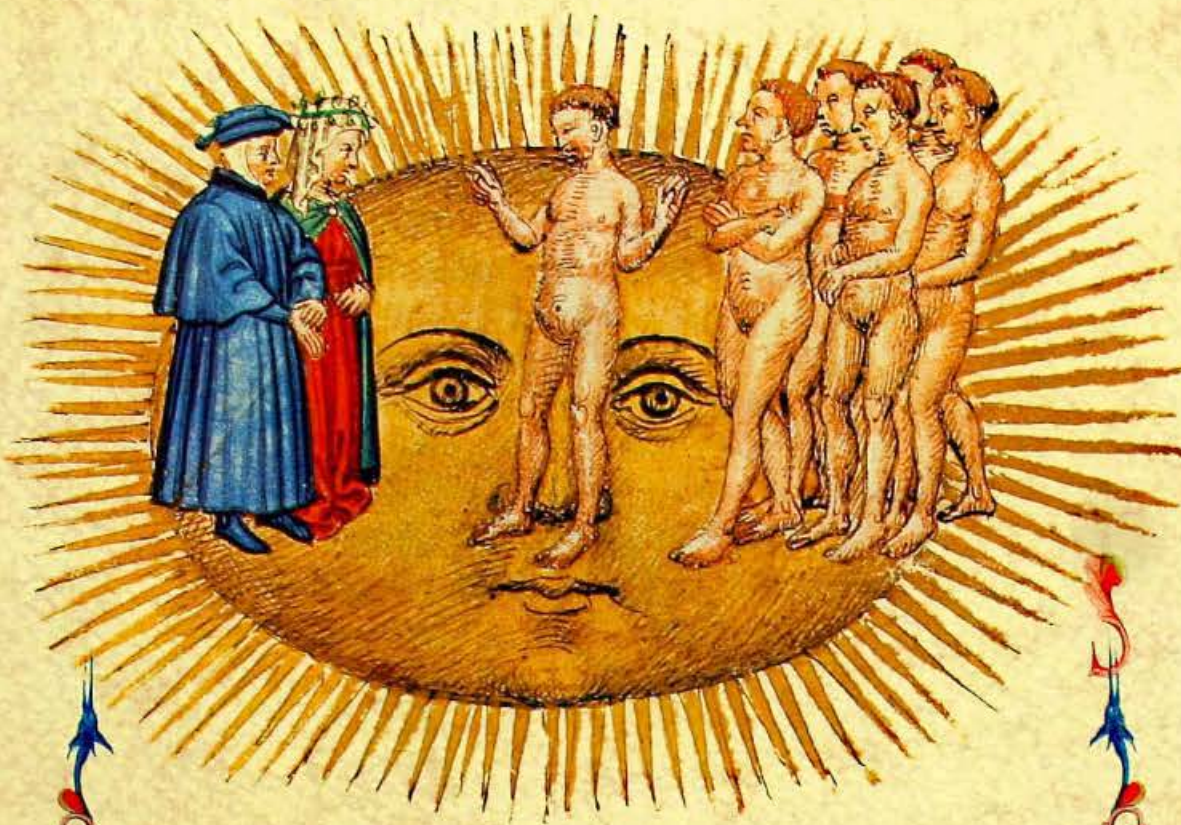
Paradiso X, 115-117

Del "La Glorificazione della Sapienza" di Andrea di Bonaiuto (metà del secolo XIV): l'allegoria della teologia speculativa con la figura di Dionigi l'Arcopagita (particolare). (Firenze, Chiesa di Santa Maria Novella - Cappella degli Spagnoli)

- 106 L'altro ch'appresso adorna il nostro coro,
quel Pietro fu che con la poverella
offerse a Santa Chiesa suo tesoro.
- 109 La quinta luce, ch'è tra noi più bella,
spira di tale amor, che tutto 'l mondo
là giù ne gola di saper novella:
- 112 entro v'è l'alta mente u' sì profondo
saver fu messo, che se 'l vero è vero
a veder tanto non surse il secondo.
- 115 Appresso vedi il lume di quel cero
che giù, in carne, più a dentro vide
l'angelica natura e 'l ministero.
- 118 Nell'altra picciola luce ride
quello avvocato de' tempi cristiani
del cui latino Augustin si provide.
- 121 Or se tu l'occhio della mente trani
di luce in luce dietro alle mie lode,
già dell'ottava con sete rimani.
- 124 Per vedere ogni ben dentro vi gode
l'anima santa che 'l mondo fallace
fa manifesto a chi di lei ben ode:
- 127 Io corpo ond'ella fu cacciata giace
giuso in Cieldauro; ed essa da martiro
e da essilio venne a questa pace.
- 130 Vedi oltre fiammeggiar l'ardente spiro
d' Isidoro, di Beda e di Riccardo,
che a considerar fu più che viro.



Paradiso X, 124-129
Da: "La Glorificazione della Sapienza" di Andrea di Bonaiuto
(metà del secolo XIV): l'allegoria della teologia
morale con la figura di Severino Boetio (particolare). (Firenze,
Chiesa di Santa Maria Novella - Cappella degli Spagnoli)



133 Questi onde a me ritorna il tuo riguardo,
è 'l lume d'uno spirto che 'n pensieri
gravi a morir li parve venir tardo:

136 essa è la luce eterna di Sigieri,
che, leggendo nel vico delli strami,
sillogizzò invidiosi veri».

139 Indi, come orologio che ne chiami
nell'ora che la sposa di Dio surge
a mattinar lo sposo perché l'ami,

142 che l'una parte l'altra tira e urge,
tin tin sonando con sì dolce nota,
che 'l ben disposto spirto d'amor turge:

145 così vid' io la gloriosa rota
muoversi e render voce a voce in tempra
ed in dolcezza ch'esser non pò nota

148 se non colà dove gioir s'insempra.

il più importante sostenitore della filosofia averroistica nel secolo XIII. Professore nell'università di Parigi, della quale fu anche rettore, polemizzò a lungo con San Tommaso, affermando la impossibilità di una sintesi fra il pensiero di Averroè e la fede cristiana, che il grande teologo domenicano tentava, con molta cautela, di operare. Accusato di eresia (negava, infatti, la dottrina della creazione dal nulla, quella della immortalità dell'anima, quella del libero arbitrio), si appellò al papa, e a Orvieto, dove si trovava in quel momento la curia pontificia, dichiarò di credere per fede ciò che, secondo ragione, non riteneva vero. Morì ad Orvieto, pugnalato da un chierico suo segretario in un accesso di follia.

La presenza di Sigieri, che pur non essendo stato condannato ufficialmente e definitivamente come eretico, fu giudicato tale da molti al suo tempo, nel cielo del Sole e il suo elogio da parte di colui che fu suo fiero avversario, non sono di facile spiegazione. Il Nardi ha avanzato, in modo chiaro ed esauriente, l'ipotesi più probabile per risolvere questa dibattuta questione: Dante ha voluto "rialzare la memoria d'un onesto pensatore, grandemente stimato dai suoi contemporanei, la quale giaceva sotto il peso dei colpi inferti dall'invidia, e mostrarci riconciliati nel cospetto della verità eterna due grandi pensatori a lui cari, senza settarismo di scuola".

Nel vico delli strami: a Parigi le scuole di teologia erano situate in rue du Fouarre, via della paglia.

139. Poi, come un orologio a sveglia che ci chiami nell'ora in cui (che) la Chiesa (la sposa di Dio) sorge a cantare le lodi del mattino (a mattinar) al suo Sposo perché continui ad amarla,

142. orologio nel quale una parte del congegno tira e spinge (urge) l'altra, producendo un tintinnio (tin tin sonando) con melodia così dolce (con sì dolce nota), che riempie (turge) d'amor di Dio l'anima fervorosa ('l ben disposto spirto),

145. allo stesso modo (in cui si muove questo orologio) vidi la gloriosa corona (rota) dei beati muoversi danzando e accordare una voce all'altra (render voce a voce) con una modulazione (in tempra) e una dolcezza tali che non possono essere conosciute (nota)

148. se non in paradiso, là dove la gioia (che ispira questo canto) dura in eterno (s'insempra).



Paradiso, Canto XI

Nel canto XI continua a parlare lo spirito di San Tommaso d'Aquino, che si accinge a chiarire un dubbio sorto in Dante in seguito ad una sua affermazione: u' ben s'impingua se non si vaneggia (canto X, verso 96).

Egli spiega che Dio, per il bene della Chiesa, dispose due guide che la conducessero verso il bene, San Francesco e San Domenico, fondatori dei due grandi ordini monastici del secolo XII, i quali avevano come loro scopo fondamentale la riforma morale del mondo cristiano.

San Tommaso inizia a questo punto la celebrazione della figura e dell'opera di Francesco d'Assisi, mettendo in rilievo le caratteristiche della sua personalità e i momenti più importanti della sua azione. Ricorda dapprima la rinuncia di Francesco ai beni terreni per abbracciare l'assoluta povertà e i suoi primi seguaci. A Roma il poverello d'Assisi ottiene l'approvazione del proprio ordine prima da Innocenzo III e poi da Onorio III. Recatosi in Oriente, cerca di diffondere in quelle terre la parola di Cristo, ma, fallito questo tentativo, deve ritornare in Italia. Qui, sul monte della Verna, riceve, due anni prima di morire, le sacre stimmate.

San Tommaso termina il suo discorso con una dura rampogna rivolta all'ordine domenicano, che ha dimenticato il suo voto di povertà per dedicarsi solo alla ricerca dei beni mondani.

INTRODUZIONE CRITICA

Anche l'inizio di questo canto va riferito, ma per contrasto fra vita attiva e contemplativa, all'epilogo del canto precedente, perché nel vario contrappunto dei canti del cielo del Sole, come anche in quelli del cielo di Marte e di Giove, una mobilità di attenzione esultante avvolge tutte le cadenze del discorso, e più spesso per contrapposizione che per analogia. Se il canto decimo s'era concluso con il *carillon* che chiama i frati a mattutino, questo incomincia con lo spettacolo delle faccende mondane che trascinano ed affaticano i mortali: giuristi, medici, ecclesiastici, politici che dominano per frode o per forza, e ladri, e mercanti; faticosi appaiono anche i dilette della carne, faticoso anche l'ozio.

Alla conclusione liturgica si contrappone dunque questa colorita e grottesca commedia corale, anzi corteo carnevalesco delle maschere delle varie professioni: segno, inoltre, di un dilatarsi dello sguardo sul mondo terreno, osservato e integrato in modi sempre nuovi, e qui disteso come sfondo al dittico dei due patriarchi dei nuovi ordini mendicanti.

Fa da intermezzo fra l'una e l'altra panoramica, fra il corteo grottesco e l'alta, assorta visione di paese che prelude all'apparizione di Francesco d'Assisi, una luminosa immagine e un mite raggar di parole e di luce: gli spiriti sapienti della prima corona, tornando al punto del cerchio donde si erano mossi, s'affiggono come la candela al candeliere. E nel vivido lume quieto torna a parlare Tommaso d'Aquino, per chiarire due dubbi di Dante, sorti dalle sue parole: *u' ben s'impingua se non si vaneggia e a veder tanto non surse il secondo*. Né si ferma ad una puntuale esegesi dei termini adoperati: ogni dubbio, nel paradiso, è sciolto da una maggior copia di luce e d'amore. Così alla meditazione liturgica riassunta nella luce del cero segue l'intermezzo storico sulla fondazione degli ordini mendicanti: storia come investigazione meditativa e riverente dell'azione della Provvidenza nel mondo, ovviamente, storia che promana dalle mistiche nozze di Cristo morente sulla croce e della Chiesa (*disposò lei col sangue benedetto*) e che viene subito riassunta nelle virtù di amore e di sapienza che contrassegnano i due campioni: l'uno *tutto serafico in ardore*, Francesco, l'altro *di cherubica luce uno splendore*, Domenico. È quasi un preludio e una sinfonia del paesaggio umbro "nel mite solitario alto splendore", secondo l'espressione con la quale il Carducci, in un ritratto di Francesco, ha riassunto la tematica dantesca.

Dopo una rapida variazione sul tema del freddo e del caldo, Dante inizia a tracciare la sacra immagine del po-

verello d'Assisi. Sulla costa del monte Subasio nasce il nuovo sole del mondo e il Poeta ne riassume il transito terrestre in quadri, quasi scompatti d'affresco, a cominciare dall'amore per madonna Povertà, cui si congiunge in mistiche nozze davanti al padre, al vescovo, al popolo d'Assisi. Una variazione per esempi dalla storia e dalla vita di Cristo illustra e quasi accompagna, celebrandole, queste nozze: al grande verso d'amore, *po-scia di di in di l'amò p'ù forte* segue il paradosso sulla Povertà che salì con Cristo sulla croce, *dove Maria rimase giuso*.

All'aspetto raggianti e rapito dei due amanti tutto intorno a loro si trasfigura. Si scanzano e accorrono i primi seguaci, seguono Francesco come *padre e maestro*, cingono la corda dell'umiltà. Papa Innocenzo approva l'ordine della gente poverella. Di altra corona lo fregia papa Onorio. E Francesco, predicata invano in Oriente la fede di Cristo e degli apostoli e dei martiri, si riduce nelle solitudini rupestri della Verna, dove riceve le stimmate. Muore poi sulla nuda terra, raccomandando madonna Povertà ai seguaci ed eredi. Il quadro della morte si accende della corallità tradizionale della *legenda* letteraria e pittorica: un ultimo squillo, intorno al tema della fedeltà amorosa (*e comandò che l'amassero a fede*), e il transito dal grembo della Povertà, nudo sulla nuda terra, alla Porziuncola. Nella quiete della contemplazione della morte, ma rotta dal transito al cielo, *tornando al suo regno*, lo squarcio agiografico, forse il più bello delle letterature volgari, si chiude.

L'epopea della vita e morte di Francesco è finita, e il tono del discorso muta: colloquiale e disteso, ormai, mentre ripropone il raffronto con Domenico, e costata come il suo gregge si disperda. La spiegazione del *se non si vaneggia* è questa: constatazione di una decadenza e di una dissipazione fatta per riproporre l'esempio della virtù primiera. Si tratta, infatti, di dedurre delle conclusioni e riportarle al tema iniziale della discussione, perché Dante, anche negli squarci dottrinali, obbedisce sempre alla concretezza: concretezza drammatica, altrove, concretezza didattica in questo e in tanti altri punti. La lezione che il Poeta qui svolge ha una sua strutturazione drammaturgica, che egli ha sottratto allo schema puramente tecnico della scuola, perché ben conosce i tre momenti della dottrina: la parola del maestro, l'attenzione e la meditazione assidua del discepolo.

E termina il canto modulato e ricco come pochi, che è esempio di una nuova drammaturgia e di una nuova agiografia, cui si ricollegano innumerevoli modi dell'arte figurativa e di quella letteraria nelle quali si ricerca una più intensa corrispondenza fra la meditazione sapienziale e il modo del racconto disteso e denso.



Paradiso XI, 37

Da: "Madonna in trono con Angeli e Santi" di Cimabue (c. 1240-1302): la figura di San Francesco (particolare). (Assisi, Basilica Inferiore di San Francesco)

Canto XI

1 O insensata cura de' mortali,
quanto son difettivi sillogismi
quei che ti fanno in basso batter l'ali!

4 Chi dietro a iura, e chi ad aforismi
sen giva, e chi seguendo sacerdozio,
e chi regnar per forza o per sofismi,

7 e chi rubare, e chi civil negozio;
chi nel disello della carne involto
s'affaticava, e chi si dava all'ozio,

10 quando, da tutte queste cose sciolto,
con Beatrice m'era suso in cielo
cotanto gloriosamente accolto.

1. O stolta preoccupazione (*insensata cura*) dei mortali, quanto sono erronei (*difettivi*) quei ragionamenti (*sillogismi*) che vi fanno volgere (*batter l'ali*) alle cose terrene (*in basso*)!

4. Chi se ne andava (*sen giva*) dietro alla giurisprudenza (*a iura*), e chi dietro alla medicina (*ad aforismi*), e chi inseguiva (*seguendo*) i benefici ecclesiastici (*sacerdozio*), e chi cercava di dominare (*regnar*) con la violenza (*per forza*) o con la frode (*per sofismi*),

7. e chi era occupato a rubare, e chi in attività pubbliche (*civil negozio*); chi si affaticava immerso (*involto*) nei piaceri della carne, e chi invece si abbandonava all'ozio,

10. mentre (*quando*) io, libero (*sciolto*) da tutte queste vane sollecitudini, lassù in cielo in compagnia di Beatrice ero accolto con tanta festa (*cotanto gloriosamente*).

La contrapposizione fra l'uomo « carnale », che si occupa del mondo e segue il suo piacere, e l'uomo « spirituale », che contempla le cose eterne, è un luogo comune della letteratura ascetica; e fra i testi in volgare ce n'è uno di intonazione volutamente popolaresca che può aiutare a comprendere la risonanza del tema, ovunque diffuso: il *Ritmo Cassinese*. Tuttavia nei versi di Dante la superba accentuazione ritmica, l'investitura assorta nella corte del cielo, il moto saliente e tuttavia estatico, dicono un nuovo processo di individuazione. Con un tratto sdegnoso il Poeta coinvolge in un solo atto di rifiuto le occupazioni mondane, dalle più degne - *seguendo sacerdozio* - (ma sarà da pensare al fatto storico del potere civile che la Chiesa si trovò sulle braccia alla dissoluzione dell'impero carolingio: la *spiritual corte*, la curia dei vescovi, esercitò, specie in Italia, il potere politico) alle meno plausibili - *e chi rubare* -. Ma l'accento poetico rivelatore del nesso logico cade su quell'avverbio - *gloriosamente* - che dice il moto lento ed invincibile dell'assunzione gloriosa di Dante e Beatrice nei cieli dei beati.

13. Dopo che ognuno (dei dodici spiriti) fu tornato (danzando) nel punto del cerchio in cui si trovava prima, si fermò immobile, come (è immobile) una candela sul candeliere.

16. E dentro quella luce (San Tommaso) che prima mi aveva parlato, mentre sorrideva facendosi più splendente (mera), io udii incominciare:
19. « Come io risplendo del raggio divino, così, fissando lo sguardo (*riguardando*) nella luce eterna di Dio, conosco (*aprendo*) da dove abbiano origine (*onde cagioni*) le tue incertezze.
22. Tu dubiti (*dubbi*), e desideri che il mio discorso si chiarisca (*si ricerna*) con una esposizione (*lingua*) così evidente (*aperta*) e ampia (*distesa*), che si distenda (*si sterna*) davanti alla tua capacità di intendere (*al tuo sentir*).
25. riguardo al punto in cui (*ove*) prima dissi "U' ben s'impingua", e all'altro (*là*) in cui (*u'*) dissi "Non surse il secondo"; e a proposito di questi dubbi (*qui*) è necessario (*è uopo*) procedere con opportune distinzioni (*che ben si distingua*).

San Tommaso, nel canto precedente, ha presentato la rassegna degli spiriti sapienti e fra le sue prime parole e quelle che ora seguono c'è stato il doppio intermezzo del mattutino conventuale e del rifiuto della mondanità: nella verticalità raggiante del suo lume egli adesso, alla ripresa, sorride (che è tratto lieve ed allegro, per tanto filosofo); né ha più bisogno di sillogizzare ancora o di dedurre e indurre, investigando, ma splende della luce di Dio e in Dio, che sa tutto, apprende. I due dubbi, qui ripresi dal discorso precedente e ancora una volta sospesi, concernono la decadenza degli istituti monastici e la sapienza di Salomone, e proprio la spiegazione sospesa e protratta li innalza e li ingrandisce.

28. La provvidenza (*providenza*), che governa il mondo con sapienza così profonda che davanti ad essa (*nel quale*) ogni intelligenza (*aspetto: vista*) creata è vinta prima di riuscire a penetrarla fino in fondo,
31. affinché (*però che*) la Chiesa, la sposa di Cristo, che con alte grida si unì a lei (*disposò lei*) nel suo sangue benedetto (*versato sulla croce*), procedesse verso il suo diletto,

I versi 32-33 riecheggiano espressioni evangeliche: poco prima di morire Gesù "gridando a gran voce, disse: «Padre...»" (*Lucà XXIII, 46*; cfr. anche *Matteo XXVII, 50*; *Marco XV, 37*).

34. più sicura in se stessa e anche più fedele (*fida*) a Lui, decretò in suo aiuto (*ordinò in suo favore*) due capi (*principi*), che le fossero di guida da una parte (*quinci*) con la carità e dall'al-

tra (*quindi*) con la sapienza.

Due principi ordinò: San Francesco e San Domenico, fondatori dei due grandi ordini religiosi del secolo XII, quello dei francescani e quello dei domenicani, il primo si propose di diffondere la fedeltà ai precetti di Cristo (povertà, carità, castità, umiltà), l'altro di lottare contro gli eretici, affinché la Chiesa fosse più fida nella sua obbedienza a Cristo e più sicura di fronte alle eresie. È così sintetizzato in questa terzina il compito riformatore per il quale nacquero i due ordini religiosi: riportare alla purezza di vita e di pensiero la corrotta società

Paradiso XI, 40-42
"San Francesco e sei storie della sua vita" di Bonaventura Berlinghieri (sec. XII), (Pescia, Chiesa di San Francesco)

cristiana del tempo e rigenerare i costumi ecclesiastici.

37. Uno fu tutto ardente di carità (*in ar-*



- 13 Poi che ciascuno fu tornato ne lo
punto del cerchio in che avanti s'era,
fermossi, come a candellier candelo.
- 16 E io senti' dentro a quella lumera
che pria m'avea parlato, sorridendo
incominciar, faccendosi più mera:
- 19 «Così com'io del suo raggio resplendo,
sì, riguardando nella luce eterna,
li tuoi pensieri onde cagioni apprendo.
- 22 Tu dubbi, e hai voler che si ricerna
in sì aperta e 'n sì distesa lingua
lo dicer mio, ch'al tuo sentir si sterna,
- 25 ove dinanzi dissi "U' ben s'impingua",
e là u' dissi "Non surse il secondo";
e qui è uopo che ben si distingua.
- 28 La provedenza, che governa il mondo
con quel consiglio nel quale ogni aspetto
creato è vinto pria che vada al fondo,
- 31 però che andasse ver lo suo diletto
la sposa di colui ch'ad alte grida
disposò lei col sangue benedetto,
- 34 in sé sicura e anche a lui più fida,
due principi ordinò in suo favore,
che quinci e quindi le fosser per guida.



Paradiso XI, 40-42
"San Francesco e altri santi"
attribuito ad un ignoto maestro
fiorentino del sec. XIII. (Firenze,
Chiesa di Santa Croce - Cappella Bardi)

dore) come un Serafino (serafico); l'altro per la sua sapienza fu in terra una luce degna della scienza propria dei Cherubini (di cherubica luce).

San Francesco arse di carità come i Serafini, il cui nome significa «ardenti di carità», e San Domenico fu dotato

di pienezza di scienza come i Cherubini, che nella gerarchia angelica rappresentano la sapienza (cfr. San Tommaso - *Summa Theologica* I, LXII, 7).

40. Parlerò di uno di costoro, perché (però che) lodando uno si celebrano entrambi, qualunque dei due si scelga (quale uom prende), perché le loro (sue) opere mirarono (fuor) allo stesso fine.

Il domenicano San Tommaso celebra l'elogio di San Francesco, mentre nel canto seguente il francescano San Bonaventura loderà San Domenico. Dante si ispira all'uso, molto antico, secondo il quale, nelle feste dei due santi fondatori, nelle chiese francescane un domenicano pronunciava il panegirico di San Francesco e nelle chiese domenicane un francescano esaltava San Domenico. Tuttavia l'intento del Poeta è quello di proporre un esempio di concordia ai due ordini religiosi che sulla terra, in quel tempo, apparivano divisi da profondi dissensi e rivalità sia in campo pratico che in campo dottrinale. Via via il tono del discorso di San Tommaso si innalza, pur sempre serbando quell'ardente fissità suggerita dall'immagine iniziale: *fermossi, come a candell'ier candelo*. Dante, misurando con un solo sguardo l'alto e il profondo, dal segreto dei disegni provvidenziali, tale che nessuna vista può penetrarne tutto il mistero, e da una confessione d'impotenza prende le mosse per avviarsi agilmente a dir gioia e lutti, allegrezza e sangue delle nozze di Cristo e della Sposa. Il Duecento è tutto pervaso ed esaltato dall'opera complessa degli ordini mendicanti, in ogni campo della vita della cristianità occidentale: slancio caritativo del francescanesimo, che rompe i vincoli della chiusa società feudale, riconcilia le creature nel segno della paternità comune di Dio, ritrova benigna la natura, da tanto tempo considerata maligna, avversa e diabolica nella concezione manichea; e sapienza dell'ordine domenicano, che promuove la nuova organizzazione scientifica, sintetizzando il sapere antico con la Rivelazione cristiana. Lo sfondo storico dei due canti agiografici è anche più ampio che lo sfondo paesistico del ritratto di Francesco e di quello di Domenico, ma sottinteso e come velato da quell'immagine della Provvidenza profonda.

43. Tra il fiume Topino e il fiume Chiascio, l'acqua che scende dal monte scelto (eletto) dal beato Ubaldo come eremitaggio, digrada (pende) la fertile costa dell'alto massiccio del Subasio (d'alto monte),
46. dal quale (onde) Perugia riceve verso Porta Sole i venti freddi d'inverno (freddo) e caldi d'estate (caldo); e sul versante opposto (di retro) del Subasio piange sotto il pesante giogo Nocera con Gualdo Tadino.

Prima di presentare la figura di San Francesco il Poeta presenta il luogo

in cui egli nacque, l'ambiente in cui incominciò a svolgere la sua missione. Fra le valli del Topino e del Chiascio si eleva un massiccio montuoso (la cui cima più alta è il Subasio su cui sorge Assisi) che a nord-ovest digrada verso Spoleto e Perugia con un fertile pendio.

Le acque del Chiascio scendono dal Colle di Gubbio, non lontano dal monte Ingino sul quale il beato Ubaldo Baldassini, vescovo di Gubbio dal 1129 al 1160, aveva condotto vita eremitica.

Perugia, che sorge davanti al Subasio, riceve dall'alto monte, nella parte orientale, dove si trova la Porta Sole (oggi distrutta), le correnti fredde o calde a seconda delle stagioni.

Dietro al Subasio, e quindi opposte ad Assisi, si trovano Nocera e Gualdo Tadino sotto grave giogo, perché non solo il massiccio montuoso non le protegge dai venti, ma toglie loro anche le poche ore di sole di cui potrebbero godere. Altri interpreti, basandosi su Benvenuto da Imola, propongono una diversa spiegazione: le due città piangono sotto il grave giogo dei Pe-

rugini, che le dominarono tra la fine del XIII e l'inizio del XIV secolo. Secondo altri, l'oppressione sarebbe quella esercitata dal governo di Roberto d'Angiò.

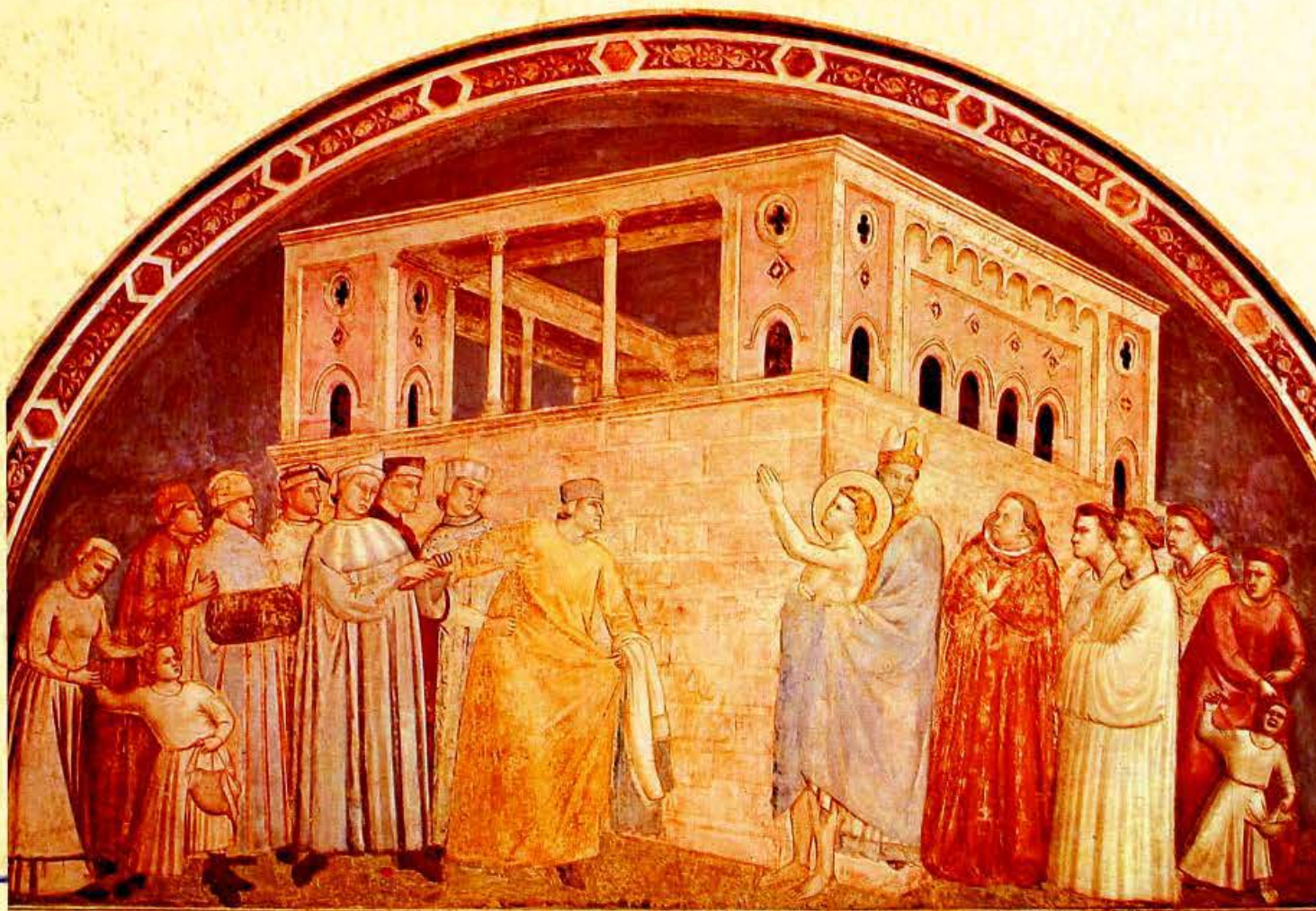
49. Sulla costa occidentale (del Subasio), là dove essa diventa meno ripida (frange più sua altezza), nacque al mondo un sole, come talvolta questo sole (in cui ora ci troviamo) nasce dal Gange.

La luce spirituale di San Francesco ha lo stesso fulgore di quella del sole quando, nell'equinozio di primavera, esso sorge, rispetto al meridiano di Gerusalemme, nel suo punto più orientale (di Gange).

52. Perciò (però) chi parla di quel luogo, non dica Assisi (Ascesi), perché direbbe troppo poco, ma dica Oriente, se vuol parlare con proprietà (proprio).

Continua in questa terzina la rispondenza fra il sole vero e il sole figurato. Poiché nell'antico nome di Assisi - Ascesi - Dante vede il significato di « ascendere », osserva che con la na-





Paradiso XI, 61-63
 "San Francesco rinuncia
 ai beni terreni" di
 Giotto (c. 1266-1337).
 (Firenze, Chiesa di
 Santa Croce -
 Cappella Bardi)

37 L'un fu tutto serafico in ardore:
 l'altro per sapienza in terra fue
 di cherubica luce uno splendore.

40 Dell' un dirò, però che d'amendue
 si dice l'un pregiando, quale uom prende,
 perch'ad un fine fuor l'opere sue.

43 Intra Tupino e l'acqua che discende
 del colle eletto dal beato Ubaldo,
 fertile costa d'alto monte pende,

46 onde Perugia sente freddo e caldo
 da Porta Sole; e di retro le piange
 per grave giogo Nocera con Gualdo.

49 Di questa costa, là dov' ella frange
 più sua rattezza, nacque al mondo un sose,
 come fa questo tal volta di Gange.

52 Però chi d'esso loco fa parole,
 non dica Ascesi, ché direbbe corto,
 ma Oriente, se proprio dir vole.

55 Non era ancor molto lontan dall'orto,
 ch'el cominciò a far sentir la terra
 della sua gran virtute alcun conforto;

58 ché per tal donna, giovinetto, in guerra
 del padre corse, a cui, come alla morte,
 la porta del piacer nessun diserra;

Paradiso XI, 55-57

"San Francesco dona il mantello al cavaliere povero" di Giotto (c. 1266-1337). (Assisi, Basilica Superiore di San Francesco)

scita di Francesco ad Assisi non solo ascende, ma addirittura nasce il nuovo sole, per cui essa meriterebbe il nome di Oriente.

La *legenda francescana*, in cui Dante si inserisce con strapotente forza, ha tale importanza nella storia delle lettere e delle arti, specie d'Italia, che non potremo trascurare del tutto una inquadratura storica. Mentre, essendo ancora vivo Francesco, si accese il dibattito fra i seguaci più severi del Santo, più attenti all'opera invimibilmente ardita dello spirito, e quelli più intenti ad un compromesso che consentisse alla società ed alla storia di far propria in misura maggiore la sua eredità, nel campo artistico si formò una tradizione che vide da una parte i moduli agiografici del pietismo spirituale (con la *Legenda trium sociorum* e i *Fioretti*) e dall'altra le impegnate creazioni di Cimabue e Giotto. Dante si dispone in questa tradizione artistica, ma diventa "autore di un ritratto, e quasi capostipite di una iconografia, che accentua i dati dell'ardore, dell'estasi, del rapimento" (Apollonio), accogliendo, inoltre, con un tratto più giulivo l'ispirazione naturalistica. Così il proemio paesistico, svolto sul tema del sole e largamente antifonato dall'allegoria dell'oriente, si appoggia a dati concreti variamente contrapposti: i fiumi e le terre, e il freddo e il caldo a Perugia da Porta Sole, e l'ombra del massiccio montagnoso su Nocera e su Gualdo di contro al versante aprico.

55. Questo sole non era ancora molto lontano dal momento della sua comparsa (orto: nascita), quando cominciò a far sì che la terra sentisse qualche beneficio (*alcun conforto*) della sua potenza vivificatrice,
58. perché, ancora giovane, affrontò (corse) una lotta col padre per amore di una donna tale, la Povertà, alla quale (a cui), come alla morte, nessuno fa grata accoglienza (*la porta del piacere... diserra*);
61. e davanti alla curia vescovile (*spiritual corte*) della sua città (*sua*) e alla presenza del padre (*coram patre*) si unì a lei come sposo (*le si fece unito*);

Paradiso XI, 49-50

"Trionfo di San Francesco" attribuito ad aiuti di Giotto (c. 1266-1337) - (particolare). (Assisi, Basilica Inferiore di San Francesco)







61 e dinanzi alla sua spirital corte
et coram patre le si fece unito;
poscia di di in di l'amò più forte.

64 Questa, privata del primo marito,
millecent'anni e più dispelta e scura
fino a costui si stette senza invito;

67 nè valse udìr che la trovò sicura
con Amiclate, al suon della sua voce,
colui ch'a tutto 'l mondo fe' paura;

70 nè valse esser costante nè feroce,
sì che, dove Maria rimase giuso,
ella con Cristo pianse in su la croce.

73 Ma perch' io non proceda troppo chiuso,
Francesco e Povertà per questi amanti
prendi oramai nel mio parlar diffuso.

76 La lor concordia e i lor lieti sembianti,
amore e maraviglia e dolce sguardo
facieno esser cagion di pensier santi;

79 tanto che 'l venerabile Bernardo
si scalzò prima, e dietro a tanta pace
corse e, correndo, li parve esser tardo.

82 Oh ignota ricchezza! oh ben ferace!
Scalzasi Egidio, scalzasi Silvestro
dietro allo sposo, sì la sposa piace.

Paradiso XI, 73-75

"Le mistiche nozze di San Francesco con la Povertà" attribuito ad aiuti di Giotto (c.1266-1337) - (particolare). (Assisi, Basilica Inferiore di San Francesco)



Paradiso XI, 76-81

"L'allegoria dell'ubbidienza francescana" attribuito ad aiuti di Giotto (particolare).

"L'allegoria della castità francescana" attribuito ad aiuti di Giotto (c. 1266-1337) - (particolare). (Assisi, Basilica Inferiore di San Francesco)



in seguito l'amò di giorno in giorno sempre più intensamente.

A partire dal verso 55 Dante incomincia a narrare le tappe principali della vita di San Francesco, prendendo come sue fonti la vita del Santo scritta da Tommaso da Celano e quella scritta da San Bonaventura. Francesco, figlio del mercante Pietro Bernardone, abbandonò le cose del mondo e iniziò la sua vita di asceti nel 1206, all'età di ventiquattro anni. Fondamento della sua nuova vita e della sua dottrina fu l'amore per la povertà. Per essa dovette lottare contro la fiera opposizione del padre, che giunse a citarlo davanti alla curia vescovile di Assisi nel 1207. In quell'occasione Francesco non solo rinunciò a tutti i suoi beni, ma in presenza del vescovo e del popolo restituì al padre anche gli abiti che indossava. "Il tema delle mistiche nozze, largamente svolto nella letteratura francescana del Duecento... costituisce il fulcro intorno a cui si compone, secondo la tecnica oratoria, tutto il panegirico dantesco." (Sapegno)

64. Questa donna (la Povertà), rimasta vedova (*privata*) del suo primo sposo, Cristo, era stata per oltre mille e cento anni disprezzata (*dispetta*) e dimenticata (*scura*), senza che alcuno la cercasse (*senza invito*), fino alla nascita di costui;

67. né valse (a farla amare) l'udire che Cesare, colui che sgomentò tutto il mondo, la trovò tranquilla e serena (*sicura*), al suono della sua voce, accanto ad Amiclate;

Lucano, nella *Farsaglia* (V, 515-531), narra che Amiclate, pescatore dell'Iliria, forte della sua povertà, teneva sempre aperta la porta della sua capanna, mentre in quei luoghi combattevano duramente le truppe pompeiane e cesariane. Non si sgomentò neppure quando lo stesso Cesare entrò nella sua dimora.

70. né le valse l'essersi dimostrata fedele (*costante*) ed eroica (*feroce*) al punto da patire con Cristo sulla croce, laddove (anche) Maria rimase ai piedi (*giuso*) di essa.

73. Ma perché io non continui (*proceda*) a parlare in modo troppo oscuro (*chiuso*), nel mio lungo (*diffuso*) discorso intendi (*prendi*) ormai per questi due amanti Francesco e la Povertà.

76. La loro concordia e la letizia del loro aspetti facevano sì che l'amore e l'ammirazione e la dolce contemplazione (*sguardo*) che ne derivavano fossero motivo di santi pensieri (in chi li vedeva);

79. tanto che il beato Bernardo si scalzò per primo (*prima*). e corse dietro a questa grande pace spirituale e, pur correndo, gli sembrò di andare troppo lento (*esser tardo*).

Bernardo da Quintavalle, un ricco e nobile signore di Assisi, fu il primo seguace di Francesco. Lo seguirono subito dopo Egidio e Silvestro, entrambi assisiati (cfr. verso 83).

82. O ricchezza ignorata! o bene fecondo di tanti frutti (*ferace*)! La sposa piace tanto, che seguendo (*dietro*) lo sposo si scalza Egidio, si scalza Silvestro.
85. Poi quel padre e quel maestro se ne va (a Roma) con la sua sposa e con quel gruppo di discepoli che già cingevano (*legava*) (intorno ai fianchi) l'umile cordone (*capestro*).

Dante, poeta d'amore e poeta cristiano, racconta qui la sua più bella storia d'amore; e non si obietti che la Povertà è un'allegoria, e che di allegoria non si fa poesia, perché la figura di madonna Povertà ha quella vaghezza di contrappunto (dalla sua immagine solitaria davanti alla porta che nessun diserra, all'unione amorosa e all'estatico abbandono con Francesco, dalla presenza continua a fianco dello sposo alla sua ultima apparizione in punto di morte) che Dante aveva appreso dalla poesia provenzale. La guerra che Francesco sostiene contro il padre è un dato storico, e un dato storico è il conforto della virtù che largisce alla sua terra: si opera così un passaggio dal tema del sole a quello delle gesta eroiche, dall'orfo al corse, che è gesto anche di torneo cavalleresco; ma c'è pure un sentimento tutto dantesco, di uomo vivo, quando parla insieme del ribrezzo della povertà e della morte. Anche il lungo intermezzo della storia antica e della storia sacra (la Povertà sicura in mezzo alle guerre e al cospetto imperiale, la Povertà che, morto Cristo, rimane per *millecent'anni e più dispetta e scura*) rende più ricco e ammirabile il quadro nuziale, come un fondo d'oro e d'azzurro, mentre la storia d'amore si svolge con il dinamismo proprio dell'affresco, dove le singole scene si susseguono senza interruzione, le une alle altre. Così si passa dall'estasi innamorata degli amanti alle conversioni dei seguaci, colti nel gesto di scalzarsi e di correre a piedi nudi, alla processione dimessa della gente poverella, legata dall'umile capestro, dietro gli amanti.

88. Né viltà d'animo gli fece abbassare (*il gravò*) gli occhi per il fatto di essere figlio (*l'i*) del mercante Pietro Bernardone, o per il fatto di avere un aspetto (*parer*) tanto spregevole (*di-*



spetto) da suscitare stupore (a meraviglia).

91. ma con regale dignità (*regalmente*) manifestò (*aperse*) al papa Innocenzo III il suo proposito di una vita austera (*sua dura intenzione*), e da lui ebbe il primo riconoscimento (*sigillo*) del nuovo ordine (*religione*).

Recatosi a Roma (verso 85) con undici discepoli alla fine del 1209 o all'inizio del 1210, Francesco ottenne dal pontefice Innocenzo III il primo riconoscimento della sua regola (giugno 1210), anche se si trattò di un'approvazione soltanto verbale. Il solenne riconoscimento del nuovo ordine avvenne sotto il pontefice Onorio III con una bolla papale nel novembre del 1223 (versi 97-99).

94. Dopo che i seguaci della povertà (la

Paradiso XI, 28-36

"San Francesco sostiene la Chiesa crollante" di Giotto (c. 1266-1337). (Assisi, Basilica Superiore di San Francesco)

Paradiso XI, 97-99

"San Francesco presenta la regola al pontefice Onorio III" di Giotto (c. 1266-1337) (particolare). (Firenze, Chiesa di Santa Croce - Cappella Bardi)

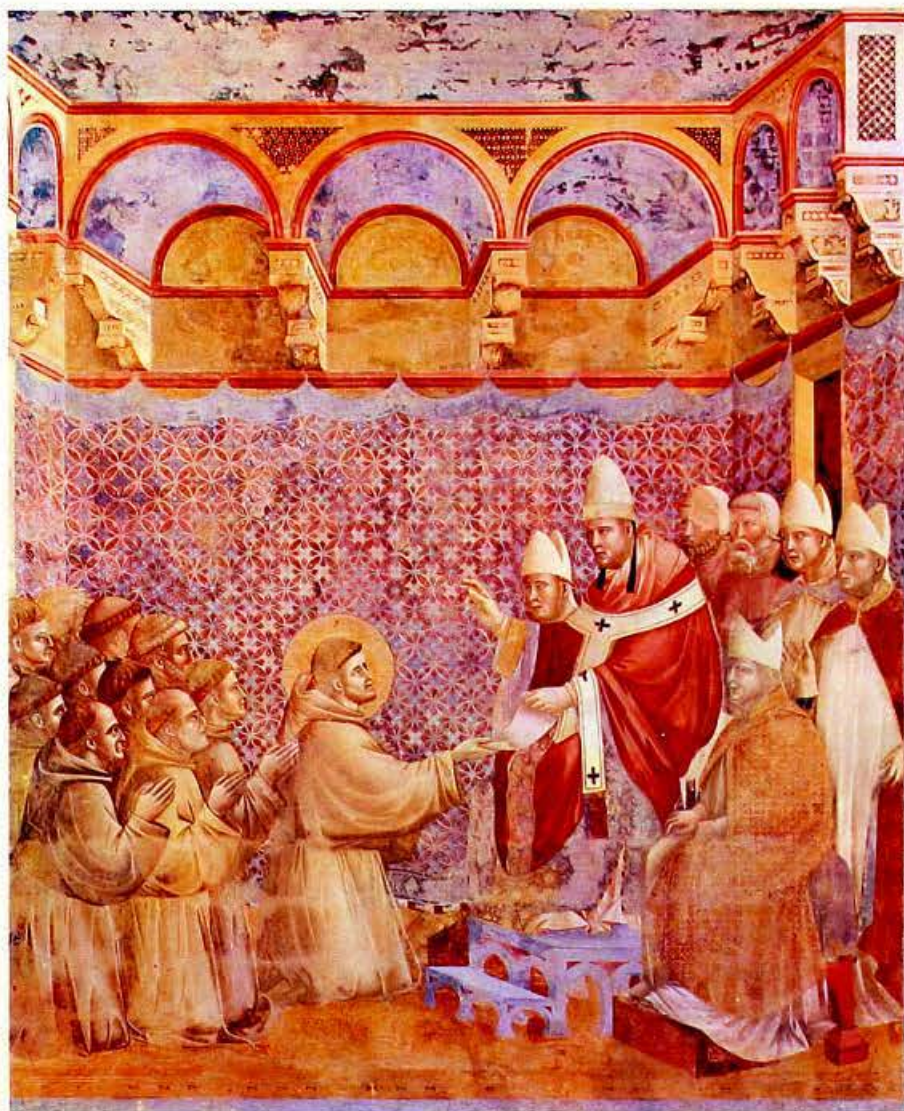
85 Indi sen va quel padre e quel maestro
con la sua donna e con quella famiglia
che già legava l'umile capestro.

88 Né li gravò viltà di cor le ciglia
per esser fi' di Pietro Bernardone,
né per parer dispetto a maraviglia;

91 ma regalmente sua dura intenzione
ad Innocenzio aperse, e da lui ebbe
primo sigillo a sua religione,

94 Poi che la gente poverella crebbe
dietro a costui, la cui mirabil vita
meglio in gloria del ciel si canterebbe,

97 di seconda corona redimita
fu per Onorio dall'Etterno Spiro
la santa voglia d'esto archimandrita.



Paradiso XI, 91-93
"Il pontefice Innocenzo III
approva la regola francescana"
di Giotto (c. 1266-1337). (Assisi,
Basilica Superiore di San Francesco)

gente poverella) si moltiplicarono
(crebbe) dietro le orme di costui, la
cui vita mirabile si canterebbe meglio
(che altrove) nella gloria del cielo.

97. la santa volontà di questo pastore
(d'esto archimandrita) fu coronata (re-
dimita) con una seconda approvazione
(corona) dallo Spirito Santo (dall'Et-
terno Spiro) per mezzo di (per) papa
Onorio III.

100. E dopo che, spinto dalla sete del mar-
tiro, ebbe predicato la dottrina di Cri-
sto e degli apostoli (li altri che 'l se-
guirono) alla presenza del sultano nel
fasto della sua corte (*superba*).

Dante ricorda il viaggio in Oriente
compiuto da Francesco con dodici suoi
frati nel 1219. Egli tentò di convertire
il sultano d'Egitto Malek-al-Kamil, il
quale, pur non accettando la fede cri-



stiana, ascoltò la predicazione di Francesco e lo trattò benevolmente.

103. e avendo trovato (*per trovare*) il popolo musulmano troppo restio (*acerba*) ad ogni tentativo di conversione, per non restare (*in terra infedele*) senza frutto (*indarno*), se ne tornò (*reddissi*) a far fruttificare (*al frutto*) il seme (*erba*) sparso in Italia.

106. sulla cima rocciosa (della Verna) tra le valli del Tevere e dell'Arno ricevette (*prese*) da Cristo l'ultima approvazione (*sigillo*) con le sacre stimmate, che le sue membra portarono impresse per due anni.

Nel 1224 Francesco, mentre si trovava sulla Verna per un periodo di solitudine e di penitenza, ricevette direttamente da Cristo l'ultimo riconoscimento, il più grande, della sua missione: le stimmate, che egli portò per due anni, fino alla morte.

100 E poi che, per la sete del martiro,
nella presenza del Soldan superba
predicò Cristo e li altri che 'l seguìro,

103 e per trovare a conversione acerba
troppo la gente, per non stare indarno,
reddissi al frutto dell'italica erba,

106 nel crudo sasso intra Tevere e Arno
da Cristo prese l'ultimo sigillo,
che le sue membra due anni portarno.

109 Quando a colui ch'a tanto ben sortillo
piacque di trarlo suso alla mercede
ch'el meritò nel suo farsi pusillo,

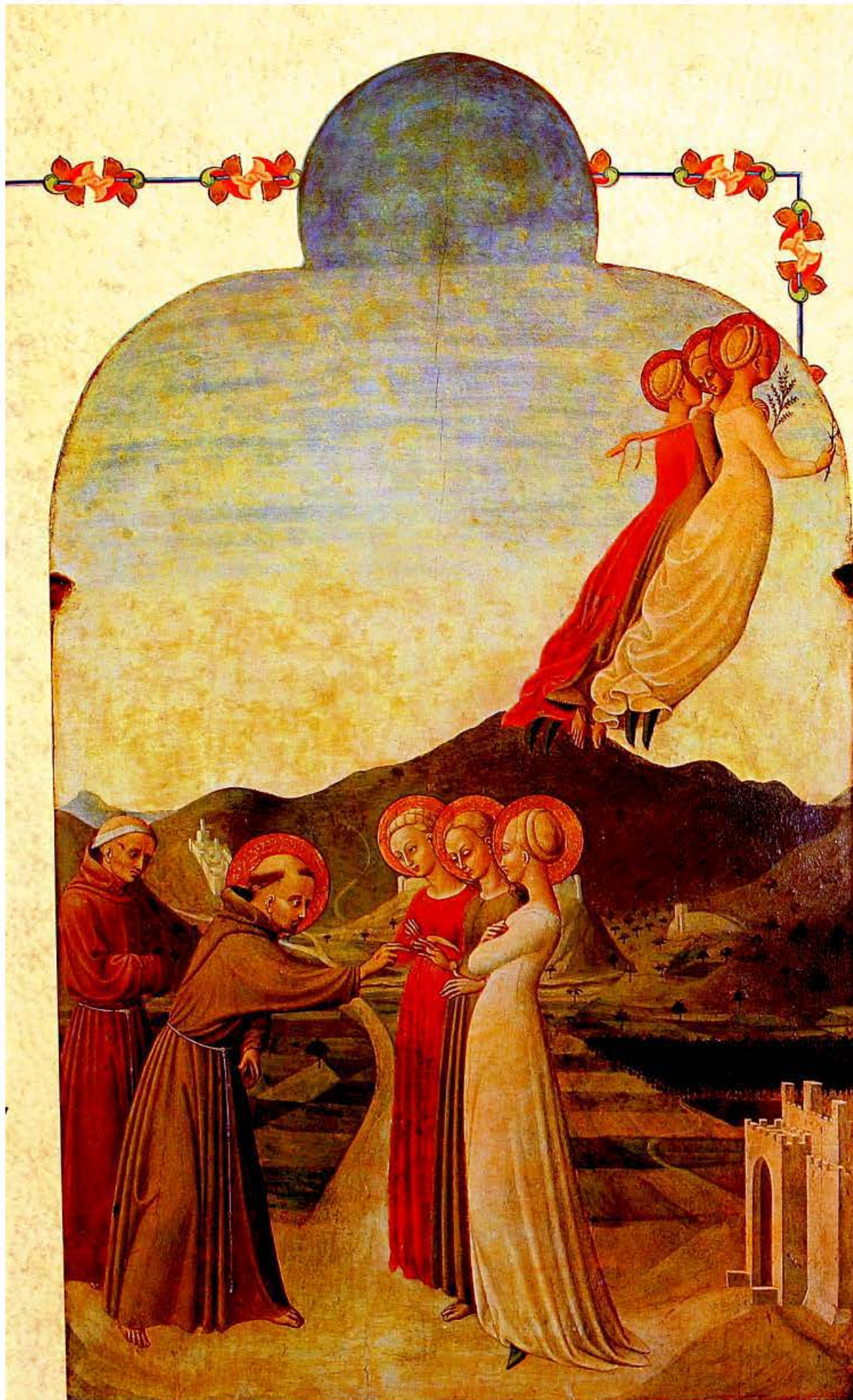
112 a' frati suoi, sì com'a giuste rede,
raccomandò la donna sua più cara,
e comandò che l'amassero a fede;

115 e del suo grembo l'anima preclara
mover si volse, tornando al suo regno,
e al suo corpo non volse altra bara.

118 Pensa oramai qual fu colui che degno
collega fu a mantener la barca
di Pietro in alto mar per dritto segno;

121 e questo fu il nostro patriarca;
per che, qual segue lui com'el comanda,
discerner puoi che buone merce carca.

124 Ma 'l suo pecusio di nova vivanda
è fatto ghiotto, sì ch'esser non puote
che per diversi salti non si spanda;



Paradiso XI, 109-111

"Le mistiche nozze di San Francesco con la Castità, la Povertà, l'Umiltà" di Stefano di Giovanni detto "il Sassetta" (c. 1392-1450). (Chantilly, Museo Condé)

109. Quando a Dio (a colui) che lo aveva destinato (*sortillo*) ad operare tanto bene, piacque di portarlo in cielo (*su-so*) al premio (*mercede*) che egli aveva meritato facendosi (*nel suo farsi*) umile (*pusillo*: piccolo),
112. ai suoi frati, come a legittimi eredi (*a giuste rede*), raccomandò la donna sua più cara (la Povertà), e comandò loro che l'amassero con vera fede (*a fede*);
115. e dal grembo della Povertà la sua nobile (*preclara*) anima volle partire, per tornare (*tornando*) al cielo che era il suo regno, e per il suo corpo non volle altra bara (che quel grembo).

Sentendosi prossimo alla morte, Francesco si fece portare alla Porziuncola, nella chiesa di Santa Maria degli Angeli, chiedendo di morire nudo sulla nuda terra.

Le storie si compongono dentro spaziosi riquadri: Francesco e papa Innocenzo III, Francesco e papa Onorio III, l'approvazione verbale dell'uno, l'approvazione solenne dell'altro, ma entrambe suggerite dallo Spirito Santo, e, in mezzo, la confessione d'impotenza dell'agiografo nel riconoscere che la vita del Santo non può esser narrata che come inno di gloria in cielo. E ancora il terzo riquadro dei potenti - altrettanto suggestivo nella sua assorta grandezza umana fra i due moti opposti della *sefe del martiro* (verso 100) e della solitudine (verso 106) - l'incontro col sultano d'Egitto. Poi, dal mondo alla solitudine: tornato dall'Oriente in Italia (di nuovo uno schizzo panoramico aduna le linee paesistiche intorno ad un centro di vita fulgente, *nel crudo sasso intra Tevere e Arno*) riceve il suggello ultimo. Dopo il mistero delle stimmate la vita di Francesco non è che un commiato, in attesa del cenno che gli verrà da Dio, che l'ha creato al bene e alla gloria; e il verso, che era stato drammaticamente robusto nell'esprimere la sua fiera penitenza, ridiventa andante e lievemente ritmato nello scandire i momenti della sua morte serena.

118. Pensa ora (se tale fu San Francesco) quale dovette essere colui che fu suo degno compagno (*collega*) nel mantenere la barca di Pietro (la Chiesa) sulla giusta rotta (*per dritto segno*) nel mare tempestoso;
121. e questo fu (San Domenico) il fondatore (*patriarca*) del nostro ordine; per la qual cosa (per che) puoi comprendere come chi (*qual*) segue lui secondo le prescrizioni della sua regola (*com'el comanda*), accumula (*carca*)

Paradiso XL 112-117

"Morte di San Francesco" di Giotto (c. 1266-1337) -
(particolare). (Firenze, Chiesa di Santa Croce - Cappella Bardi)

validi meriti (*buone merce*) per la vita eterna.

124. Ma il suo gregge (*peculio*) è diventato ghiotto di altri cibi (*nova vivan-*



127 e quanto le sue pecore remote
e vagabunde più da esso vanno,
più tornano all'ovil di latte vote.

130 Ben son di quelle che temono 'l danno
e stringonsi al pastor; ma son sì poche,
che le cappe fornisce poco panno.

133 Or se le mie parole non son fioche
e se la tua audienza è stata attenta,
se ciò ch'è detto alla mente rivoche.

136 in parte fia la tua voglia contenta,
perché vedrai la pianta onde si scheggia,
e vedra' il corregger che argomenta

139 "U' ben s'impingua, se non si vaneggia".»

da), cosicché non è possibile che non si disperda (*si spanda*) in pascoli (*saliti*) fuori della giusta strada (*diversi*):

127. e quanto più i suoi frati fanno come le pecore che se ne vanno erranti e lontane (*remote*) dal pastore (*da esso*), tanto più tornano all'ovile privi (*vote*) del latte (della dottrina e della virtù).

130. Vi son bensì (*ben son*) alcuni frati (*di quelle: riferito a pecore*) che temono il danno (dell'inosservanza della regola) e si stringono intorno al pastore, ma sono tanto pochi, che basta poco panno per fornire loro le cappe.

133. Ora se le mie parole non sono oscure (*fioche*) e se tu mi hai ascoltato attentamente, se richiami (*rivoche*) alla memoria (*mente*) quello che è stato detto (da me),

136. sarà in parte appagato il tuo desiderio di chiarimenti, perché vedrai per quale causa (*onde*) la pianta dell'ordine domenicano si corrompe (*si scheggia*), e vedrai che cosa significa (*che argomenta*) la correzione (*il corregger*) che ho fatto all'affermazione

139. "U' ben s'impingua, se non si vaneggia".»



Paradiso, Canto XII

Dopo che San Tommaso ha terminato di parlare, la corona di spiriti sapienti, della quale fa parte, riprende a ruotare intorno a Dante e a Beatrice. Prima che essa abbia completato il suo giro, sopraggiunge una seconda corona, che si dispone intorno alla prima, accordandosi ad essa nel canto e nel movimento. Da questa nuova ghirlanda, dopo che il canto e la danza sono cessati, si alza la voce del francescano San Bonaventura, il quale inizia l'apoteosi di San Domenico, l'altro grande riformatore della vita religiosa del secolo XII accanto a San Francesco.

San Bonaventura ricorda la nascita e i primi prodigi che accompagnarono la vita di Domenico, il quale mostrò ben presto un ardente amore verso Dio, amore che lo spinse ad approfondire sempre di più gli studi filosofici e teologici per combattere le eresie che minacciavano l'unità della Chiesa.

Mentre San Tommaso, nel canto precedente, ha messo in rilievo la corruzione diffusa fra i seguaci di San Domenico, ora San Bonaventura costata amaramente che l'ordine dei frati minori appare tormentato da discordie e da lotte che gli fanno dimenticare lo scopo primo per cui esso era stato fondato.

San Bonaventura termina il suo discorso ricordando i nomi dei dodici spiriti sapienti che si trovano con lui nella seconda corona.

INTRODUZIONE CRITICA

Il canto dodicesimo sembra disposto, a prima vista, con un parallelismo rigido accanto all'undicesimo: il panegirico del fondatore dei francescani è pronunciato, con un tratto di debita riverenza, da un domenicano, ed il panegirico del fondatore dei domenicani è pronunciato da un francescano, quasi per eliminare anche il sospetto di un eccesso di lode; e come la reprimenda dei domenicani corrotti è fatta da uno di loro, così la denuncia delle discordie francescane, specie quella che accende le polemiche fra spirituali e conventuali, è proposta da un francescano. Ma dall'osservazione generale e dal riscontro di un parallelismo reperibile anche in altri punti non si deve scendere a concludere che in questi canti la dottrina è volutamente predisposta alla poesia, né fare del poeta del *Paradiso* un elaboratore accorto di schemi didattici e di cortesie prammatiche.

Fin dal primo entrare nel nuovo canto la poesia schiude immagini di spazi sereni, di musica, di luce: l'epilogo del canto precedente è stato posto come una lezione fra maestro e discepolo, a tu per tu, con la raccomandazione di rimeditare, ma qui la corona degli spiriti sapienti ha una fretta gioiosa di ricominciare la danza ed il canto, con una compattezza di materia e di moto che lascia appena spegnersi la parola sulla lingua di fiamma (gli spiriti attendono non che taccia ma che prenda a dire l'*ultima parola*, tanto è il desiderio della danza).

La diversità del lessico e dei modi stilistici si può verificare attraverso una lettura analitica comparativa: se il canto di Francesco risulta estatico, pur nella robusta plastica di alcuni episodi, se si deve pensarlo, come suggeriva il Pistelli, pronunciato a volto levato in una zona paradisiaca invasa dalla luce, il canto di Domenico è dinamico, anzi violento, come se in esso si riverberassero la durezza e l'implacabilità delle lotte antieretiche del Santo e dei suoi seguaci, anche se non accorriamo certo a condividere, antistoricamente, lo sdegno di taluni moderni contro il feroce persecutore degli eretici: Dante, anche se raccapriccia di *umani corpi già veduti accesi* (*Purgatorio* XXVII, 18), è troppo politicizzante e fiorentino per nutrire spiriti pacifici. E il ritratto del *santo atleta*, militarmente amico degli amici e crudele con gli avversari, fra la quiete luminosa della preghiera notturna che lo inizia e l'immagine dell'orto irrigato che lo conclude, è tratteggiato in forme che potremmo definire taglienti, con uno stile che richiama modi della poesia e della pittura e della scultura iberiche. Tale ricchezza di presentazione contraddice ancora una volta la tesi della strutturazione dottrinale ed esortativa imposta ai due canti del dittico, e ci spiega anche il lieto e ardito accen-

dersi delle immagini (il mito di Iride, quello della ninfa Eco, la stessa variante del *patto che Dio con Noè pose*, e via trascorrendo per tante altre) e il ritmo del ritratto introdotto dal soffio del vento d'Occidente, contrapposto sì alla luce d'Oriente del canto di Francesco, ma per integrazione dialettica, non per inerte contrasto di termini. Anche l'emblema gentilizio di Castiglia, inquartato di leoni e di torri, si distende a coprire un gran tratto di territorio, con un'immagine robusta che si ricollega alle altre del canto, dalle quali, all'inizio, la menzione di *Zefiro dolce* e delle *novelle fronde* ci aveva sviato.

È significativo che il ritratto si componga, con qualche incertezza, intorno alla deprecazione di chi strumentalizza gli studi, tanto quelli di diritto canonico come quelli di medicina, allusi qui con una indicazione generica (versi 82-83). Tuttavia la poesia drammatica dantesca tocca i suoi vertici nel tema sinfoniale della primavera e della forza torrentizia della predicazione. Meno, forse, nei temi evidentemente attratti dal ritratto di Francesco, come le nozze di Domenico con la Fede, al fonte del battesimo. Altri parallelismi, ora più ora meno fortunati, sono la divina visione che irraggia sulla madrina di Domenico, da porre a paragone con la luce di carità che irraggia dagli amanti francescani, e la preghiera di Domenico fanciullo (versi 76-78) che tiene il posto che nel canto di Francesco occupa il tema della Verna. Vuol dire che, esaurita la virtù suggestiva delle risposdenze, la composizione non riesce più a fare coincidere sapienza strutturale e ispirazione poetica, almeno finché, superato ancora una volta il tema moralistico, quando Domenico si rivolge alla Chiesa e non chiede quello che chiedono tutti gli altri (*dispensare o due o tre per sei... la fortuna di prima vacante... decimas, quae sunt pauperum Dei*), si torna al tema della lotta (versi 95 sgg.), che è la scoperta animatrice del ritratto.

L'ultima parte del canto, debitamente dedicata al rimprovero di cui si sono resi degni i francescani, insiste sulla polemica fra le due fazioni ecclesiastiche dei seguaci di Ubertino da Casale e dei seguaci di Matteo d'Acquasparta. Ma ad un'attenta analisi critica non risulta quello che sostenne con tanto appassionato fervore un grande dantista, Umberto Cosmo, che giustificava la poesia come puntualizzazione di una situazione storica e schierava Dante fra gli estremisti francescani. Invece il Poeta presenta una proposta conciliativa, che non può stupire in chi "ha fatta parte per se stesso": hanno torto gli uni e gli altri, afferma Dante. E su questa decisa presa di posizione si chiude la parte principale del canto, il quale alla fine presenta solo una frettolosa rassegna degli spiriti sapienti che compongono la seconda ghirlanda.



Particolare da:
 "San Tommaso
 d'Aquino in
 estasi mentre
 canta la messa"
 di Andrea
 Orcagna (seconda
 metà del secolo
 XIV). (Firenze,
 Chiesa di Santa
 Maria Novella -
 Cappella Strozzi)

Canto XII

- 1 Sì tosto come l'ultima parola
 la benedetta fiamma per dir tolse,
 a rotar cominciò la santa mola;
- 4 e nel suo giro tutta non si volse
 prima ch'un'altra di cerchio la chiuse,
 e moto a moto e canto a canto colse;
- 7 canto che tanto vince nostre muse,
 nostre serene in quelle dolci tube,
 quanto primo splendor quel ch'e' refuse.
- 10 Come si volgon per tenera nube
 due archi paralleli e concosori,
 quando Iunone a sua ancella iube,

1. Non appena la luce benedetta di San Tommaso ebbe pronunciata l'ultima parola, la santa corona (*mola*) incominciò a volgersi in cerchio;
4. e non finì di compiere un intero giro che un'altra corona di beati la circondò, e accordò il suo moto e il suo canto al moto e al canto di quella;
7. in quei dolci strumenti (*tube*: trombe) questo canto supera quello dei nostri poeti (*muse*) e delle nostre donne (*serene*) tanto quanto il raggio diretto (*primo*) supera quello riflesso (*quel ch'e' refuse*).
10. Come attraverso una nube leggera e trasparente (*tenera*) si volgono due archi (quelli dell'arcobaleno quando è doppio) paralleli e fatti degli stessi colori, quando Giunone comanda (*iube*) alla sua ancella (di scendere sulla terra a portare i suoi messaggi).
13. e l'arco esterno si forma (per riflessione) da quello interno, allo stesso modo in cui (dalla voce) si genera l'eco, che prende nome da colei (*quella vaga*) che l'amore consumò come il sole dissolve la nebbia,
16. e tali archi nel mondo (*qui*) rendono gli uomini sicuri (*presaga*) che la terra non sarà mai più allagata, per il patto stipulato da Dio con Noè.

19. così si volgevano intorno (circa) a noi le due corone di beati (*sempiternae* rose), e così quella esterna si accordò (*rispose*: nel moto, nel canto e nella luce) a quella interna.

Iride, messaggera di Giunone, scendendo sulla terra, dipingeva, lungo il suo percorso in cielo, un arcobaleno. La ninfa Eco, figlia dell'Aria e della Terra, si consunse a tal punto nel suo disperato amore per Narciso, che si ridusse solo a ossa e voce; tramutata in sasso dagli dei, conservò di umano solo la voce (Ovidio - *Metamorfosi* III, 356-510).

Dopo il diluvio universale Dio strinse con Noè un patto: non avrebbe mai più provocato un altro diluvio e come segno di questo accordo mandò l'arcobaleno (*Genesi* IX, 8-16).

Con l'apparizione della seconda corona di beati che si aggiunge alla prima, anzi che questa abbia compiuto tutto il suo giro, la poesia si esalta nella sfera delle immagini, nella perfezione artistica del canto dei due semicori tripudianti e del loro moto di danza, moto a moto e canto a canto, che vince ogni umana scienza poetica ed ogni seduzione sensitiva: *muse* e *serene*. Il loro accordo è intrinseco come la fascia interna e quella esterna dell'arcobaleno: il paragone delle due ruote all'iride dà origine alla stupenda immagine di un patto eterno di pace e di gioia fra il cielo e la terra, e con essa hanno termine il *tripudio* e la *festa* dell'intermezzo proemiale.

22. Dopo che la danza (*tripudio*) e l'altra grande festa che le anime facevano con il cantare e con il risponderci di ciascuna luce all'altra, piene di gioia e di carità (*blande*),

25. si arrestarono nello stesso istante (*insieme a punto*) e con la stessa concorde volontà (*a voler*), proprio come (*pur come*) le palpebre degli occhi devono necessariamente (*conviene*) abbassarsi o sollevarsi insieme, secondo il desiderio (*al piacer*) che determina i loro movimenti (*i move*),

28. dal profondo (*del cor*) di una di quelle luci giunte poco prima (*nove*) si levò una voce, che, facendomi volgere verso il luogo da cui proveniva (*al suo dove*), mi fece assomigliare all'ago (della bussola che si orienta) in direzione della stella polare;

31. e incominciò: «Lo spirito di carità che rende più luminosa la mia bellezza mi spinge a parlare (*ragionar*) dell'altra guida (San Domenico), per onorare la quale qui (*ci*) si è parlato (*si favella*) così bene della mia (San Francesco).

La nuova luce è quella di San Bona-

- 13 nascendo di quel d'entro quel di fori,
a guisa del parlar di quella vaga
ch'amor consunse come sol vapori;

- 16 e fanno qui la gente esser presaga,
per lo patto che Dio con Noè pose,
del mondo che già mai più non s'allaga;

- 19 così di quelle sempiternae rose
volgiensi circa noi le due ghirlande,
e sì l'estrema all'intima rispose.

- 22 Poi che 'l tripudio e l'altra festa grande
sì del cantare e sì del fiammeggiarsi
luce con luce gaudiose e blande

- 25 insieme a punto e a voler quietarsi,
pur come li occhi ch'al piacer che i move
conviene insieme chiudere e levarsi;

- 28 del cor dell'una delle luci nove
si mosse voce, che l'ago alla stessa
parer mi fece in volgermi al suo dove;

- 31 e cominciò: «L'amor che mi fa bella
mi tragge a ragionar dell'altro duca
per cui del mio sì ben ci si favella.

ventura (al secolo Giovanni Fidanza), nato a Bagnorea nel 1221 e diventato generale dei francescani nel 1256. Morì a Lione nel 1274. Fu soprannominato, per il suo mistico amore verso Dio, *Doctor Seraphicus*. Autore di numerose opere teologiche (una di esse, *Itinerarium mentis in Deum*, ha offerto un valido aiuto a Dante nella composizione della terza cantica), si ispirò essenzialmente alla dottrina di Sant'Agostino, diventando uno dei principali esponenti della corrente mistica del Medioevo. Allorché fu alla guida del-

l'ordine francescano, la sua preoccupazione costante fu quella di mantenere l'unità e la purezza primitive della regola del poverello d'Assisi.

34. È giusto che, dove si parla dell'uno, si ricordi anche l'altro, in modo che, come combatterono per una stessa causa (*ad una militaro*), così risplenda (*luca*) insieme anche la loro gloria.

37. La cristianina, che Cristo, a prezzo del suo sacrificio, fornì dei mezzi adatti per combattere il peccato (*si caro co-*



Paradiso XII, 70
 "San Domenico e
 dodici fatti
 della sua vita"
 di scuola campana della
 fine del secolo
 XIII. (Napoli,
 Galleria Nazionale)

stò a riarmar), seguiva la croce (*'nsegna*) con poco zelo (*tardo*), piena di dubbi e diminuita di numero (*raro*).

40. quando Dio, che regna per l'eternità, venne in suo soccorso, mentre essa si trovava in pericolo (*ch'era in forse*), non perché ne fosse degna, ma soltanto per un atto della sua misericordia;
43. e come è stato detto (da San Tommaso; cfr. canto XI, versi 31-36), portò aiuto alla Chiesa, sua sposa, con due difensori (San Francesco e San Domenico), per la cui opera e la cui predicazione il popolo sviato poté ravvedersi (*si raccorse*).
46. In quella parte (la Spagna) dove il dolce Zefiro sorge ad aprire le nuove fronde delle quali si vede rivestita l'Europa (in primavera).
49. non molto lontano dalla spiaggia battuta dalle onde (dell'Atlantico), dietro le quali il sole, come stanco del suo lungo percorso, talvolta (nel solstizio d'estate) tramonta nascondendosi ad ogni uomo,
52. sorge la fortunata (perché patria di San Domenico) Calaruega (Calaroga) sotto il governo del re di Castiglia, nel cui stemma (in una parte) il leone sta sotto e (nell'altra) si trova sopra.

Anche la figura di San Domenico è inquadrata in una descrizione geografica, come è già avvenuto per quella di San Francesco (canto XI, versi 43-51). In Spagna, la terra percorsa dallo zefiro (vento di ponente) portatore di primavera, e precisamente nella vecchia Castiglia, siede la patria di San Domenico, la cittadina di Calaruega, dove egli nacque nel 1170. Essa fu governata dai re di Castiglia, il cui stemma è costituito da uno scudo inquartato da due leoni e due torri, cosicché il leone nel quarto inferiore appare sotto alla torre (*soggiace*) e nel quarto superiore è posto sopra di essa (*soggioga*).

55. Lì nacque il fedele amante (*diudo*) della fede cristiana, il santo campione benevolo verso i cristiani (*a' suoi*) e implacabile verso i nemici della fede.

La lezione sapienziale di San Bonaventura, dedicata alla vita di San Domenico, ha inizio nell'intimo di una delle luci nove della nuova corona, quando già l'accordo delle due ghirlande si è espresso in unità di canto e di moto. E come il ritratto francescano incominciava con il tema della Provvidenza e del soccorso alla sposa di Cristo, il ritratto domenicano si intona fin da principio allo stile epico che lo pervade: la lirica di Francesco è sempre



34. Degno è che, dov' è l'un, l'altro s'induca; si che, com'elli ad una militaro, così la gloria loro insieme luca.

37. L'essercito di Cristo, che sì caro costò a riarmar, dietro alla 'nsegna si movea tardo, sospeccioso e raro.

40. quando lo 'mperador che sempre regna provide alla milizia, ch'era in forse, per sola grazia, non per esser degna;

lirica d'amore, l'epopea di Domenico predilige la canzone di gesta, con la marcia guerriera di un esercito che il santo atleta porta alla vittoria finale; e anche il gesto del soccorso accordato è un gesto militare, di un imperatore trionfante.

È il paesaggio primaverile dell'Europa atlantica che inquadra la vecchia Castiglia e Calaruega, la patria di Domenico, ma subito dopo la sinfonia è allargata ancora a misura epica dal percuoter dell'onde e dal tramonto oceanico del sole e anche i titoli del Santo, *amoroso drudo della fede, atleta ed il proverbiale a' nemici crudo* battono sulle immagini guerriere.

58. E non appena la sua anima (mente) fu creata (creata), venne a tal punto colmata (repleta) di efficaci virtù, che, stando ancora nel grembo materno, diede alla madre spirito profetico.

I versi 58-60 alludono alla leggenda secondo la quale la madre di Domenico, poco prima che egli nascesse, sognò di dare alla luce un cane bianco e nero (i colori dell'abito domenicano), recante in bocca una face (simbolo dello zelo di Domenico), con la quale incendiava il mondo.

61. Dopo che furono celebrate le nozze fra lui e la fede davanti al sacro fonte bat-

tesimale, dove (u') entrambi si portarono in dote (si dotar), reciprocamente, la salvezza,

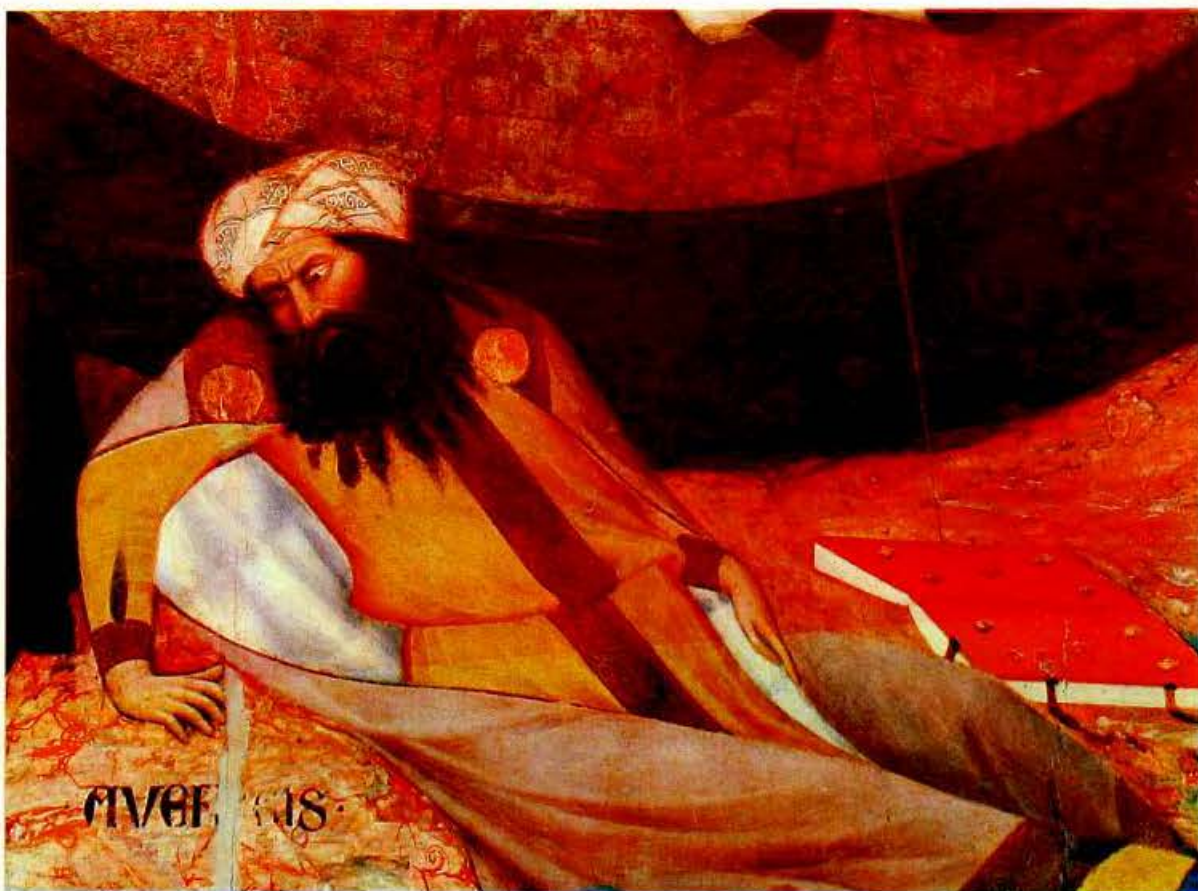
64. la madrina che diede in suo nome (per lui) il consenso (ad entrare nella fede cristiana), vide in sogno il mirabile frutto che doveva derivare da lui e dai suoi seguaci (rede: eredi).

Dante ricorda un'altra delle numerose leggende riguardanti la vita di San Domenico. La madrina sognò il fanciullo con una stella in fronte, simbolo della luminosa guida che egli e

il suo ordine avrebbero costituito per il mondo intero.

67. E affinché anche nel nome (in costrutto) egli fosse quale era di fatto, dal cielo (quinci) discese una divina ispirazione (ai genitori) perché fosse chiamato (a nominarlo) con il possessivo di colui al quale egli tutto apparteneva.

Domenico è la trascrizione italiana del possessivo *Dominicus*, che deriva da *Dominus* (Signore). Occorre ricordare, a questo proposito, la grande importanza che il Medioevo attribuiva al no-



"Apoteosis of St. Thomas" by Francesco Traini (first half of the 14th century) - (detail of the figure of the heretic Averroes defeated by the confutations of the Saint). (Pisa, Church of Santa Caterina)

- 43 e come è detto, a sua sposa soccorse
con due campioni, al cui fare, al cui dire
lo popol disviato si raccorse.

- 46 In quella parte ove surge ad aprire
Zefiro dolce le novelle fronde
di che si vede Europa rivestire.

- 49 non molto lungi al percuoter dell'onde
dietro alle quali, per la lunga foga,
lo sol tal volta ad ogni uom si nasconde,

- 52 siede la fortunata Calaroga
sotto la protezion del grande scudo
in che soggiace il leone e soggioga.

- 55 Dentro vi nacque l'amoroso drudo
della fede cristiana, il santo atleta
benigno a' suoi ed a' nemici crudo.

- 58 E come fu creata, fu repleta
sì la sua mente di viva virtute,
che, nella madre, lei fece profeta.



"Cristo consegna il libro della Sapienza a San Tommaso d'Aquino"
di Andrea Orcagna (seconda metà del secolo XIV).
(Firenze, Chiesa di Santa Maria Novella - Cappella Strozzi)



"Santi e Sante domenicani" del Beato Angelico
(c. 1387-1455) - (particolari della predella
"Cristo in gloria"). (Londra, National Gallery)

me, nel quale, secondo la concezione
del tempo, era racchiusa la caratteristi-
ca essenziale dell'individuo che lo
portava.

70. Fu chiamato Domenico; ed io lo pre-
sento come l'agricoltore che Cristo
scelse per far fruttificare (per aiutarlo)
il suo orto, la Chiesa.

73. A buon diritto apparve nunzio e ser-
vitore (*famigliar*) di Cristo, poiché il
primo amore che si manifestò in lui,
fu per la povertà, il primo precetto che
diede Cristo.

Fu al primo consiglio che dié Cristo:
Dante può riferirsi alla prima delle
Beatitudini ("Beati i poveri in spiri-
to"; Matteo V, 3; cfr. anche Luca VI,
20) oppure alla risposta data da Cristo
al giovane che Gli aveva chiesto come
raggiungere la salvezza eterna: "va',
vendi quanto hai, dallo ai poveri... poi
vieni e seguimi" (Matteo XIX, 21). È
preferibile la prima interpretazione, che
sottolinea il motivo, ribadito nella ter-
ziua seguente, della povertà come umil-
tà di spirito.

76. Spesso fu sorpreso dalla sua nutrice
mentre, tacito e desto, stava coricato
sulla terra, come se volesse dire: "Io
sono venuto per questo (per vivere in
umiltà e povertà)".

79. O padre suo veramente Felice! o madre
sua veramente Giovanna, se questo no-
me, inteso nel suo significato etimolo-
gico, ha il valore che si dice!

Secondo l'etimologia ebraica, fatta pro-
pria dalla lessicografia medievale, il
nome *Giovanna* significa «grazia di
Dio», «favorita dalla grazia di Dio».

82. Non per conseguire ben e onori ter-
reni, per i quali ora (*mo*) ci si affan-
na negli studi di diritto canonico (*di*
retro ad Ostiense) o di medicina (*a*
Taddeo), ma per amore della vera sa-
pienza (*verace manna*)

Di retro ad Ostiense: Enrico di Susa,
vescovo e cardinale di Ostia, morto
nel 1271, fu un celebre studioso di di-
ritto canonico (autore di una *Summa*
molto divulgata), docente nelle univer-
sità di Bologna e di Parigi.

Taddeo: secondo alcuni è Taddeo d'Al-
derotto, famoso medico fiorentino, au-
tore di molti scritti di medicina, secon-
do altri è Taddeo Pepoli, poeta e giu-

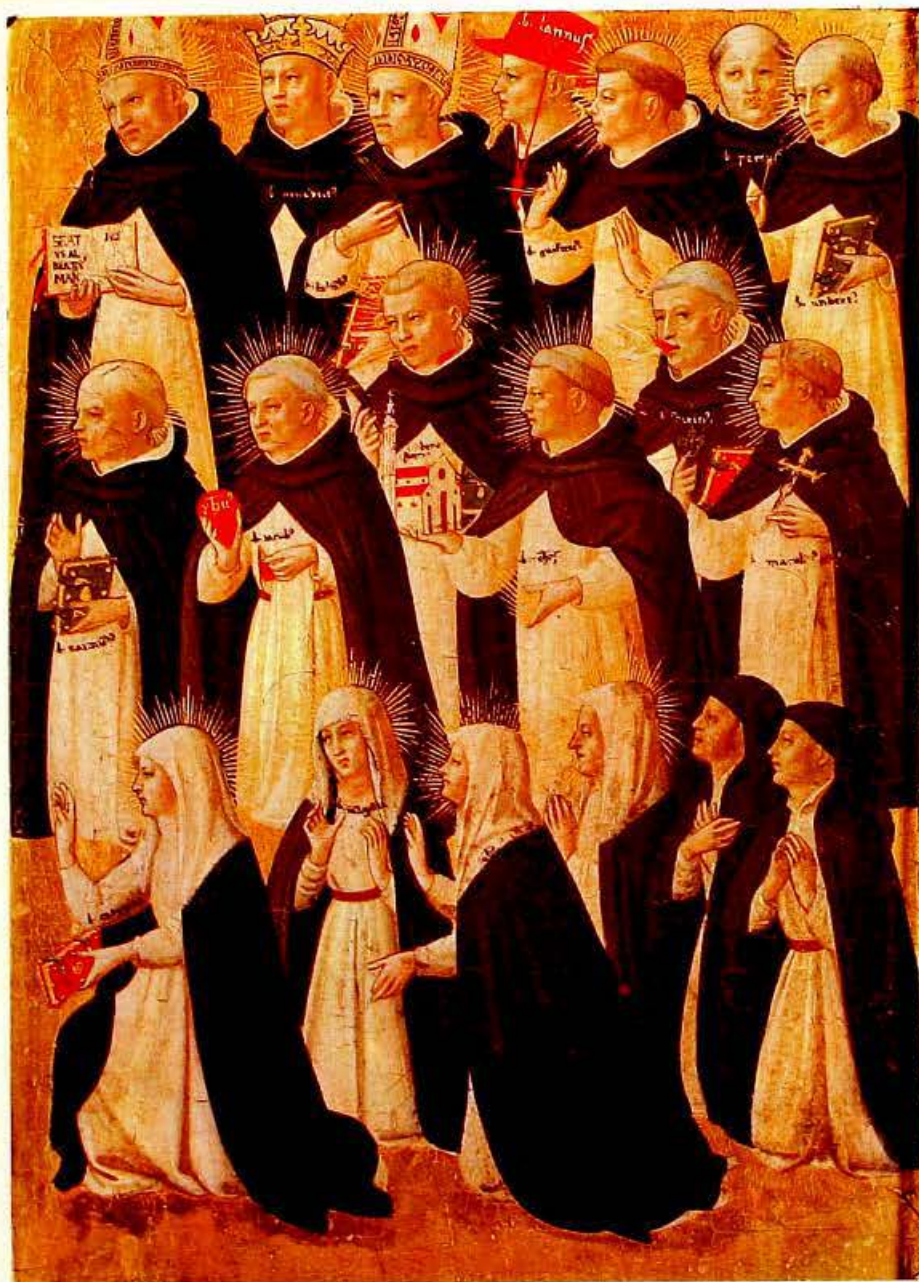


- 61 Poi che le sponsalizie fuor compiute
al sacro fonte intra lui e la fede,
u' si dotar di mutua salute,

- 64 la donna che per lui l'assenso diede,
vide nel sonno il mirabile frutto
ch'uscir dovea di lui e delle rede.

- 67 E perché fosse qual era in costrutto,
quinci si mosse spirito a nomarlo
del possessivo di cui era tutto.

- 70 Domenico fu detto; e io ne parlo
sì come dell'agricola che Cristo
elesse all'orto suo per aiutarlo.



73 Ben parve messo e famigliar di Cristo;
che 'l primo amor che 'n lui fu manifesto,
fu al primo consiglio che dié Cristo.

76 Spesse fiale fu tacito e desto
trovato in terra dalla sua nutrice,
come dicesse: "Io son venuto a questo".

79 O padre suo veramente Felice!
oh madre sua veramente Giovanna,
se, interpretata, val come si dice!

82 Non per lo mondo, per cui mo s'affanna
di retro ad Ostiense e a Taddeo,
ma per amor della verace manna

reconsulto bolognese, contemporaneo di Dante.

85. divenne in breve tempo un dottissimo teologo, così che (con il suo sapere) cominciò a girare intorno, per difenderla e coltivarla (a *circuire*), alla vigna (la Chiesa) che subito inaridisce (*imbianca*), se il vignaiuolo (il pontefice) non adempie al suo ufficio (è reo).

88. E al soglio papale, il quale un tempo (*già*) fu molto più generoso (di quanto lo sia ora) verso i poveri onesti, non per colpa dell'istituzione pontificia come tale (*per lei*), ma per colpa del papa, che devia dal giusto cammino (*traligna*),

91. non di distribuire (ai poveri) la metà o il terzo (o due o tre per sei) (del denaro ad essi destinato, trattenendo per sé il rimanente), né di ottenere le rendite (*fortuna*) del primo beneficio che rimanesse vacante (*prima vacante*), né di godere le decime, che sono destinate ai bisogni dei poveri (*quae sunt pauperum*) di Dio.

94. chiese, bensì chiese il permesso (*licenza*) di combattere contro gli errori del mondo cristiano (*al mondo errante*) in difesa di quella fede che è il seme dal quale sono germogliate (*del qual*) le ventiquattro piante che ti circondano.

Recatosi a Roma nel 1205, Domenico ottenne dal pontefice Innocenzo III il permesso di iniziare la predicazione contro gli eretici Albigesi della Provenza. Nel 1215 gli chiese l'approvazione del suo ordine, che però gli fu concessa solo da Onorio III nel 1216.

97. Poi sostenuto dalla dottrina e dalla forza di volontà e dall'autorità conferitagli dal mandato del pontefice (con l'*ufficio apostolico*) si mosse con la forza di un torrente che sgorga da una sorgente profonda (*alta*);

100. e il suo impeto si abbatté sulle male piante dell'eresia, più vigorosamente là (in Provenza) dove le resistenze erano più forti.

103. Da lui (paragonato prima a un *torrente*) si formarono poi numerosi ruscelli le cui acque (*onde*) irrigarono fecondandolo l'orto della Chiesa, così che i fedeli (*i suoi arbuscelli*) sono (ora) più vigorosi nella fede.

I diversi rivi che ebbero origine dall'opera di San Domenico sono i tre rami del suo ordine: i predicatori, le suore e i terziari.

In Domenico non c'è sosta, e quasi nemmeno, si direbbe, pausa contemplativa: pensiero ed opera fanno tutt'uno, la sua mente è piena di *virtù* nell'atto

stesso del concepimento, e fa profetare la madre, che sogna la visione del cane bianco e nero che porta in bocca la fiaccola incendiaria, e il prodigio si replica nella madrina del battesimo, che sogna il fanciullo con la stella in fronte, e un'ispirazione santa dichiara il nome che gli deve essere dato, Domenico, «pertinente al Signore». Anche la triplice menzione di Cristo ribadisce, rafforzandolo, il richiamo devoto e fermo della vita santa, mentre l'esaltazione si allarga, dopo l'estasi della preghiera notturna (*tacito e desto*), nella propiziazione dei nomi dei genitori, Felice e Giovanna, che s'interpretava «grazia di Dio»: non un dubbio sfiora il panegirista, e l'affermazione è ancora una volta squillante di una certezza superba. E deciso, sicuro, è il cammino di Domenico verso la sapienza, *gran dottor*, ma per lavorare, umile ed operoso, alla *vigna* mistica di Cristo, non per conquistare ricchezza e potere con la scienza decretalista o con quella medica. Il personalismo francescano, riassunto in forme d'arte già tanto numerose e vulgate, conduceva Dante ai grandi quadri della vita di Francesco e a riassumere nei magnanimi colloqui coi grandi della terra i suoi atti: ma qui una preoccupazione più istituzionale, ed anche lo scadere della potenza fantastica dopo il volo dell'altro canto, lo inducono a fermarsi su tratti più raccolti: le suppliche di Domenico alla Chiesa, fatte nei debiti modi procedurali e rituali, evitano ad una ad una le tentazioni mondane, e si raccolgono, ancora una volta, nel tema epico: *licenza di combattere*. Dottrina e volontà convergono nei tratti dell'eroe operoso, ma ancora la preoccupazione istituzionale e la riverenza all'autorità pontificia fanno cadere l'accento sull'*ufficio* apostolico quasi per riscattare ogni personalismo da quell'impeto soverchio.

106. Se tale fu una delle due ruote sulle quali si resse il carro (*biga*) della Santa Chiesa che vinse combattendo apertamente (*in campo*) la sua guerra civile (perché la lotta fra eretici e fedeli avviene in seno alla Chiesa stessa).

109. ben ti dovrebbe essere sufficientemente chiara (*palese*) l'eccellenza dell'altra ruota (San Francesco), riguardo alla quale (*di cui*) Tommaso fu così cortese (facendone l'elogio) prima che io venissi (con la seconda corona di beati).

112. Ma il solco (*orbita*) segnato dalla parte esterna (*somma*) della circonferenza di questa ruota, è abbandonato (*derelitta*), così che dove c'era virtù e unione c'è (ora) corruzione e disunione.

È la maffa dov'era la gromma: è una

espressione avverbale: il buon vino deposita sulle pareti della botte la gruma che serve a ben conservarlo, quello cattivo vi deposita la muffa. Fuori di metafora Dante intende alludere, come specificherà nella terzina se-

guente, alla degenerazione dell'ordine francescano e alle fiere lotte che lo dividevano in due parti: gli spirituali, che volevano l'osservanza rigorosa e intransigente della regola, e i conventuali che ammettevano alcune deroghe

85 in picciol tempo gran dottor si feo;
tal che si mise a circuir la vigna
che l'osto imbianca, se 'l vignaio è reo.

88 E alla sedia che fu già benigna
più a' poveri giusti, non per lei,
ma per colui che siede, che trasigna,

91 non dispensare o due o tre per sei,
non la fortuna di prima vacante,
non decimas, quae sunt pauperum Dei,

94 addimandò, ma contro al mondo errante
licenza di combatter per lo seme
del qual li fascian ventiquattro piante.

97 Poi con dottrina e con volere insieme
con l'ufficio apostolico si mosse
quasi torrente ch'alta vena preme;

100 e nelli sterpi eretici percosse
l'impeto suo. più vivamente quivi
dove le resistenze eran più grosse.

103 Di lui si fecer poi diversi rivi
onde l'orto cattolico si riga,
sì che i suoi arbuscelli stan più vivi.

106 Se tal fu l'una rota della biga
in che la Santa Chiesa si difese
e vinse in campo la sua civil briga,



109 ben ti dovrebbe assai esser paese
l'eccellenza dell'altra, di cui Tomma
dinanzi al mio venir fu sì cortese.

112 Ma l'orbita che fe' la parte somma
di sua circonferenza, è derelitta,
sì ch'è la muffa dov'era la gromma.

Da: "Missione e Trionfo della Chiesa" di Andrea di Bonaiuto (metà del secolo XIV): San Pietro da Verona, martire dell'ordine domenicano, confonde gli eretici. (Firenze, Chiesa di Santa Maria Novella - Cappella degli Spagnoli)

ad essa. Dopo vani tentativi di riportare la pace fra le due correnti dei frati minori, il pontefice Giovanni XXII nel 1317 e nel 1318 condannò gli spirituali come eretici e ribelli.

Dante in questo momento non prende posizione per nessuna delle due parti, condannando, per mezzo di San Bonaventura, le divisioni che hanno trascinato l'ordine francescano fuori dell'orbita segnata da colui che fu tutto serafico in ardore.

115. Il suo ordine, che aveva seguito le orme del proprio fondatore, si è tanto volto in direzione opposta, che cammina a ritroso (*quel dinanzi a quel di retro gitta: spinge il piede che si muove per avanzare nella direzione di quello che sta fermo dietro*).

118. E ben presto dal raccolto (*della ricolta*) si vedrà la cattiva coltivazione (*della mala coltura*), quando il loglio con suo dolore si vedrà escluso dall'arca (*si lagnerà che l'arca li sia tolta*).

Il Barbi così spiega i versi 118-120: "i frati che, per uno o per altro eccesso, si sono allontanati dalla volontà di San Francesco, piangeranno il loro errore quando si vedranno esclusi per sempre dal regno dei cieli". Dante si è così servito della parabola della zizzania (*Matteo XIII, 24-30*) per mettere sotto accusa le divisioni che lacerano l'ordine francescano.

121. Io dico che chi esaminasse ad uno ad uno (*a foglio a foglio*) i frati del nostro ordine (*nostro volume*), ne troverebbe ancora qualcuno (*ancor troveria carta*) fedele alle virtù francescane, nel quale (*u'*) potrebbe leggere "Io sono quel che un buon francescano soleva essere" (*Io mi son quel ch'è soglio*);

124. ma quello non verrà (*fa: sarà*) né da Casale né da Acquasparta, da dove provengono tali interpreti della regola (*scrittura*) francescana, che uno la fugge, e l'altro cerca di renderla più rigida (*la coarta*).

Ubertino da Casale (a. 1259-1338), insegnante di teologia nell'università di Parigi, fu capo degli spirituali, ma dopo la condanna di Giovanni XXII entrò nell'ordine benedettino.

Matteo d'Acquasparta fu per venticinque anni ministro generale dell'ordine francescano. Diventato cardinale nel 1288, sostenne la politica teocratica di Bonifacio VIII, che nel 1300 e nel 1301 lo inviò a Firenze come paciere fra i Bianchi e i Neri. San Bonaventura, di cui egli fu scolaro, gli rimprovera di aver permesso l'inosservanza delle norme più rigide della regola francescana.

127. Io sono l'anima di Bonaventura da Ba-



115 La sua famiglia, che si mosse dritta
coi piedi alle sue orme, è tanto volta,
che quel dinanzi a quel di retro gitta.

118 E tosto si vedrà della raccolta
della mala coltura, quando il foglio
si lagnerà che l'arca li sia tosta.

121 Ben dico, chi cercasse a foglio a foglio
nostro volume, ancor troverà carta
u' leggerebbe "I' mi son quel ch' i' soglio";

124 ma non fia da Casal nè d'Acquasparta,
là onde vegnon tali alla scrittura,
ch' uuo la fugge, e altro la coarta.

127 Io son la vita di Bonaventura
da Bagnoregio, che ne' grandi offici
sempre pospuosi la sinistra cura.

130 Illuminato ed Augustin son quici,
che fuor de' primi scalzi poverelli
che nel capestro a Dio si fero amici.

"Summa
Theologica"
di San Tommaso
d'Aquino. Min.
bolognese - sec. XIV -
(Padova, Biblioteca
Capitolare - Ms.
B. 28 - f. 1 r)





Da "Antiphonarium": San Tommaso d'Aquino
ammaestra i discepoli. Min. bolognese - inizio del
sec. XIV - (Bologna, Museo Civico - Ms. 516 - f. 229 r)

gnorea (*Bagnolegio*), che nei grandi incarichi (da me ricoperti) posposi sempre la cura delle cose mondane (*sinistra*) (a quella delle cose spirituali).

Il panegirico si raccoglie nel modulo fissato da Tommaso, il cui *discreto latino* ha fatto l'elogio di Francesco: dalla dignità dell'uno si trae la nozione della dignità dell'altro, scelto per un'opera concorde dalla Provvidenza: e l'immagine di questa concordia s'in-

nalza armoniosa sopra l'immagine terrena delle contese fra gli ordini religiosi. Ma passando al rimprovero fatto ai confratelli, un rimprovero amareggiato, ma non corrucioso, Bonaventura sostituisce la similitudine paziente del carro (versi 106-108; 112-113) alla similitudine avventurosa della nave, usata da Tommaso nella sua condanna del corrotto ordine domenicano (canto XI, versi 118-120). Passando di metafora in metafora, immagina poi una

botte il cui buon vino è guasto, ed alla *gromma* che lo conserva si è sostituita la *muffa* che l'inacidisce. Ha certo il suo peso, in questa ricchezza soverchia di metafore, un gusto barocco che conduce all'uso e abuso di rime preziose: così al *Tomma*, familiare e quasi dialettale, corrisponde l'aulico e retorico *somma*. Ed è certo acuta l'osservazione del Sapegno il quale giudica questa parte del canto uno squarcio d'eloquenza improvvisata; ma dove il centro dell'invenzione poetica non è una situazione drammatica, la tecnica oratoria, della cui sapienza e scaltrezza il poema sacro dà prove innumerevoli, diventa fine a se stessa.

130. Si trovano in questa corona (*quici*) Illuminato (da Rieti) e Agostino (d'Assisi), che furono fra i primi seguaci di San Francesco (*scalzi poverelli*: cfr. canto XI, versi 80, 83, 94), i quali, cingendosi del capestro (*nel capestro*: accettando, cioè, la regola francescana), si resero cari a Dio.

133. Sono qui con loro Ugo da San Vittore, e Pietro Mangiadore e Pietro Ispano, la cui fama splende in terra (*giù*) grazie ai suoi dodici libri (*libelli*);

Ugo, nato a Ipres in Fiandra verso il 1097, fu canonico dell'abbazia di San Vittore presso Parigi, dove morì nel 1141. Fu un famoso teologo della corrente mistica della Scolastica. Pietro Mangiadore (*Petrus Comestor*) nacque a Troyes, in Francia, all'inizio del secolo XII e morì nell'abbazia di San Vittore nel 1179, dopo essere stato cancelliere dell'università di Parigi. La sua opera, *Historia Scholastica*, è un commento allegorico alla Bibbia. Pietro Ispano, nato a Lisbona verso il 1226, fu medico e teologo di chiara fama. Diventato cardinale, fu eletto al pontificato con il nome di Giovanni XXI nel 1276. Fu autore delle *Summae logicae* in dodici libri.

136. (si trovano qui) il profeta Natan e il metropolita Crisostomo e Anselmo e quel Donato che si occupò della scienza grammaticale (*prim'arte*).

Natan, profeta ebraico, rimproverò a David il suo adulterio con Betsabea (*II Samuele XII, 1 sgg.*).

San Giovanni d'Antiochia, detto Crisostomo, «bocca d'oro», per la sua eloquenza, fu metropolita di Costantinopoli e morì nel 407. È uno dei più grandi Padri della Chiesa greca, autore di innumerevoli scritti di teologia e di morale.

Anselmo d'Aosta (c. 1033-1109) entrò nell'ordine benedettino e divenne arcivescovo di Canterbury nel 1093. È uno dei maggiori teologi del Medioevo.

Elio Donato, celebre grammatico del



Da "Acta Sancti Dominici pictis imaginibus adornata": quattro episodi della vita di San Domenico. Min. di scuola probabilmente dell'Italia settentrionale - sec. XIV - (Roma, Biblioteca Vaticana - Ms. Vat. Lat. 8541 - f. 90 v)

IV secolo, fu maestro di San Gerolamo. La sua opera più importante è l'*Ars gramatica*, che per secoli costituì nelle scuole il testo ufficiale per lo studio della grammatica (la "prima" delle sette scienze o arti del Trivio e del Quadrivio) e della lingua latina.

139. È qui Rabano, e mi risplende di fianco l'abate calabrese Gioacchino, dotato di spirito profetico.

Rabano Mauro (a. 776-856), nato a Magenza, fu monaco benedettino e arcivescovo della sua città. Scrisse opere di teologia e di esegesi biblica, divulgatissime in tutto il Medioevo. Gioacchino, nato a Celico in Calabria (c. 1130-1202), entrò in un convento di cistercensi, ma nel 1189 fondò un suo ordine, la cui sede fu nell'abbazia di Fiore, sulla Sila. Nelle sue opere di esegesi biblica (fra le quali un famosissimo commento all'*Apocalisse*) si fece sostenitore di una riforma spirituale della Chiesa e di una rigenerazione morale di tutto il mondo. Questa sarebbe dovuta iniziare nel 1260 con l'avvento di una nuova era, quella dello Spirito Santo, dopo l'era del Padre e del Figlio. Molte delle sue idee furono condannate dalla Chiesa, ma Dante, come è già avvenuto per Sigieri di Brabante, non solo mostra di ammirare in lui l'amore per la sapienza, ma anche di saper "comprendere e perdonare alcuni errori non dovuti a vera e propria volontà di ribellione, ma a una sete di verità che in Gioacchino - onde la particolare simpatia dell'Alighieri - s'accompagnava all'ardente desiderio di quel purificatore rinnovamento cristiano del mondo e a quel messianico senso d'attesa che erano così vivi nello spirito di Dante stesso" (Grabher).

142. Ad emulare (*inveggia*) (celebrando le lodi di San Domenico) un così valido paladino (San Tommaso, paladino di San Francesco) mi indusse l'ardente cortesia di frate Tommaso e le sue assennate (*discreto*) parole (*latino*: discorso);

145. e mosse insieme con me gli altri spiriti (a manifestare il loro consenso con la danza e il canto)».

- 133 Ugo da San Vittore è qui con essi,
e Pietro Mangiadore e Pietro Ispano,
lo qual giù luce in dodici libelli;

- 136 Natàn profeta e 'l metropolitano
Crisostomo e Anselmo e quel Donato
ch'alla prim'arte degnò porre mano.

- 139 Rabano è qui, e lucemi da lato
il calabrese abate Gioacchino,
di spirito profetico dotato.

- 142 Ad inveggiar cotanto paladino
mi mosse l'inflammata cortesia
di fra Tommaso e 'l discreto latino;

- 145 e mosse meco questa compagnia».

aradiso, Canto XIII

Le due corone di spiriti sapienti che sono apparse a Dante nel cielo del Sole compiono un giro di danza intorno a lui e a Beatrice, elevando un inno di lode alla Trinità. Dopo che esse hanno cessato il loro movimento e il loro canto, riprende a parlare San Tommaso d'Aquino, il quale risolve il secondo dubbio di Dante, relativo alle parole da lui pronunciate per presentare lo spirito beato di Salomone: a veder tanto non surse il secondo (canto X, verso 114).

Allorché ha affermato che nessun altro uomo ha mai potuto uguagliare la sapienza di Salomone, San Tommaso intendeva riferirsi alla saggezza di Salomone nel guidare e governare secondo giustizia il suo popolo: egli, cioè, lo ha considerato come re, non come uomo. Infatti solo in Adamo e in Cristo fu infusa tutta la sapienza che la natura umana poteva possedere. Per meglio chiarire la sua affermazione San Tommaso spiega che sono perfette solo le creature generate da Dio direttamente (come appunto Adamo e Cristo), non quelle che Dio produce attraverso le cause seconde, i cieli.

Ancora un'osservazione, prima di porre termine al suo discorso: coloro che si stupiscono di veder salvo Salomone, dopo che nella Bibbia fu aspramente rimproverato per i suoi peccati, commettono un grave errore, perché pretendono di sostituirsi al giudizio di Dio. Gli uomini - conclude San Tommaso - dovrebbero essere più cauti nel formulare giudizi sul loro prossimo, perché essi vedono solo le azioni esteriori, mentre Dio conosce ciò che è nascosto nel cuore di ognuno. Solo Lui, dunque, può decidere della salvezza o della dannazione eterna delle sue creature.

INTRODUZIONE CRITICA

Il prologo del canto tredicesimo aduna un vertiginoso spazio celeste intorno al *punto dov'io era*: figure di sovrana altezza - Cristo, Adamo, Salomone - vengono accostate, discusse, spiegate nell'ambito di una commossa celebrazione della sapienza umana: non quella volta a risolvere oziosi quesiti, ma quella intesa a governare secondo giustizia i popoli. Anche l'indugio che Tommaso d'Aquino ha posto nel rispondere al secondo dubbio di Dante (*a veder tanto non surse il secondo*) e il dittico dei due santi campioni della cristianità rinnovata hanno ingrandito l'attesa e rendono più solenne la discussione. Questa, nella sua conclusione, pur restringendo l'affermazione primitiva e riconoscendo il primato di Salomone solo nell'ambito della saggezza regale, giunge però ad una chiarificazione definitiva in un campo al quale Dante annette un'importanza fondamentale. Infatti qui, nel fervore della ricerca filosofica affidata alla grande autorità di San Tommaso, si rivela l'urgenza e la costanza del pensiero politico di Dante: un pensiero che egli svolge parallelamente alla sua azione politica, prima nella vita cittadina di Firenze, poi, esule, alle mense ed alle corti dei principi, poi negli anni della discesa di Arrigo VII, *messo di Dio*, e infine, contemporaneamente alla composizione del poema, in vista della finale concordia proposta nel trattato della *Monarchia*. È chiaro, dunque, che questa è una tappa importante di quella meditazione intorno alla poesia della « retitudine » in cui Dante non ha mai cessato di impegnarsi dopo le rime morali che iniziano e dopo i trattati conviviali, sino alla *Monarchia*, il trattato politico che la chiude: ancora una volta, cioè, Dante si propone come vate politico e per questa sua investitura egli ha adunato le figure di Cristo, Adamo, Salomone e, sotto lo spazio infinito dove le costellazioni disegnano i loro misteriosi emblemi, la triplice corona degli spiriti sapienti. Lo spazio astrale delle stelle di prima grandezza, dell'Orsa Maggiore, dell'Orsa Minore, della Corona d'Arianna è insufficiente immagine della grandezza di questi beati che innalzano il loro inno alla Trinità: mai la sapienza umana ha avuto così alta e commossa celebrazione, e mai poeta ha osato chiamare i sapienti della terra a testimonianza e garanzia delle sue affermazioni. La conclusione cristiana del discorso dell'umana sapienza è confermata dal rifiuto della liturgia delle divinità pagane: in cielo non si cantano né gli inni dionisiaci né gli inni apollinei, ma la lode della Trinità.

La lezione che tratta il quesito della grandezza di Salomone è certo una delle meglio compaginate e armonizzate del *Paradiso*: la tecnica dell'esposizione didattica ha veramente, nella cultura mediolatina e, in partico-

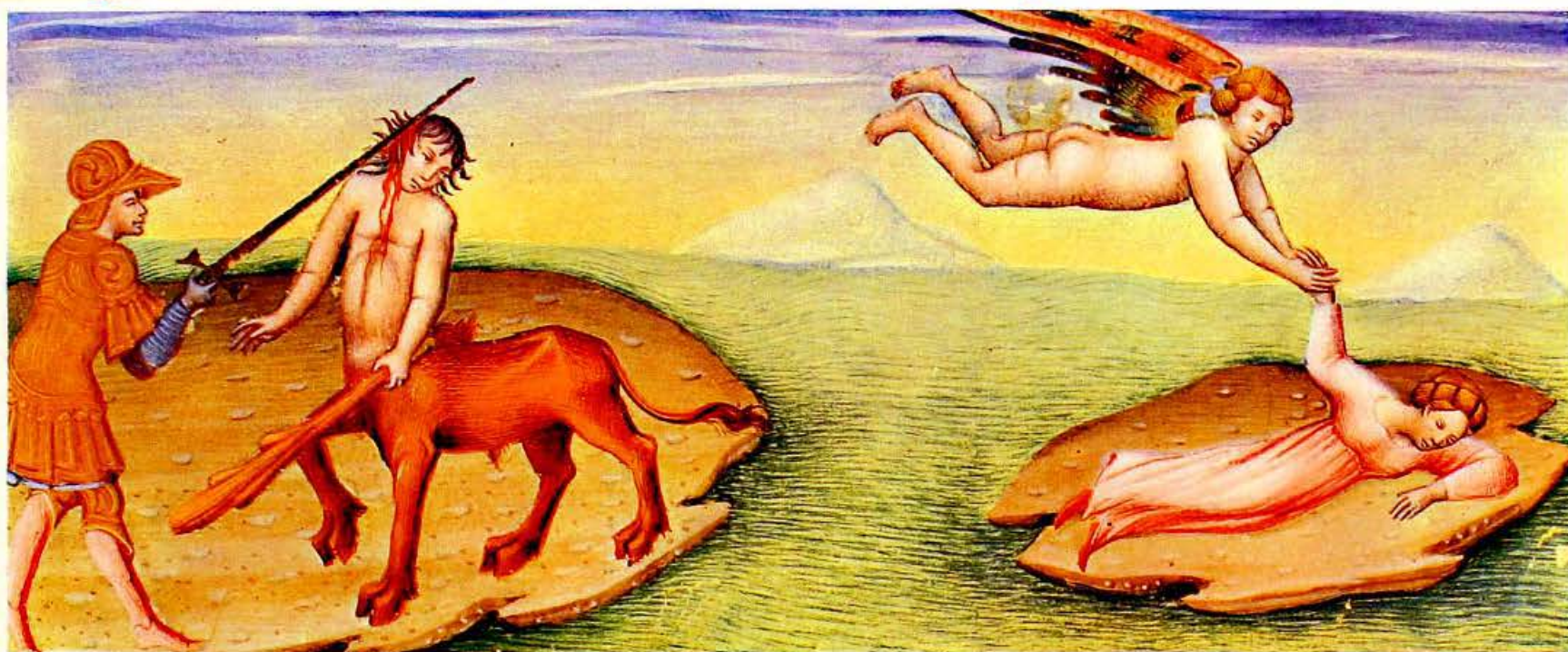
lare, in Dante, più di un punto di somiglianza con la tecnica compositiva e musicale della « canzone » (così il filosofo delle *Summae* è anche poeta liturgico di rara potenza e suggestione, quando si voglia leggerlo nell'ambito del suo tempo). La intersecano e la infiorano immagini fra le più vive del *Paradiso*, culminanti nella splendida rappresentazione del fiorire della rosa, quasi l'accendersi di una stella, sullo spinoso rigore del pruno dopo la stagione d'inverno. Ed è una lezione di mirabile chiarezza espositiva, continuamente sospinta e illuminata da un colmo, fervido immaginare. San Tommaso avvia il discorso riallacciandosi alla metafora dell'agricoltore, usata da San Bonaventura nel canto di Domenico, e quasi dispone su uno stesso piano opere agricole e meditazione sapiente. E quando accenna ad Adamo ed a Cristo, l'uso della perifrasi per evitare, in segno d'onore, di nominarli apertamente, si colma di accorte rispondenze. Anche la pace trionfale della dimostrazione raggiunta e della conciliazione profferta dove prima era il divario, è accompagnata da un ricco fervore di commozione. Da un punto di vista strettamente estetico, dunque, si può accertare mediante una rigorosa analisi dei valori verbali e delle rispondenze limpide o arcane fra le idee e le immagini, che il canto è uno dei più ricchi fra quelli che affrontano l'itinerario della sapienza verso il possesso di Dio.

A questo punto è necessaria un'altra osservazione: nel cielo del Sole, dopo le figure di Francesco e di Domenico, anche il ritratto di Tommaso, tracciato quasi nelle zone luminose del discorso umbratile della ricerca filosofica, ha un suo posto, dietro il quale, ovviamente, è da cogliere qualche prezioso suggerimento autobiografico. La figura dell'Aquinate non è che l'autoritratto del poeta e del filosofo Dante, nel quale il rigore del rapporto concettuale non si lascia già vincere e sviare dall'accendersi della poesia, ma procura un più dilatato ed armonioso processo dell'essere. Si capisce come, nel canto seguente, tanta sapienza ed eloquente dottrina sia suggellata dall'intervento di Beatrice - simbolo della teologia - *a cui si cominciar, dopo lui, piacque*.

Ancora un dato storico offre il discorso dottrinale del canto tredicesimo: esso, infatti, procede attraverso una serie continua di distinzioni e di chiarificazioni progressive, secondo il costume mentale della Scolastica che contraddistingue la cultura di Dante e del suo tempo e la sintesi poetica che l'umanesimo cristiano trova nella *Commedia*. Che il canto termini coi nomi proverbiali di monna Berta e di ser Martino, sprovveduti teologizzanti, ognuno, come donna Prassede ne *I Promessi Sposi*, disposto a « prender per cielo il suo cervello », poco importa: il libero esame del protestantesimo è bilanciato dal pensiero sistematico della Scolastica, come la bonaria conclusione popolaristica dal proemio astrale.

Paradiso XIII, 14-15

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 152 r)



Canto XIII

- 1 Imagini chi bene intender cupe
quel ch' i' or vidi (e ritegna l' image,
mentre ch' io dico, come ferma rupe),
- 4 quindici stelle che 'n diverse plage
lo cielo avvivan di tanto sereno,
che soperchia dell'aere ogne compage;
- 7 imagini quel carro a cu' il seno
basta del nostro cielo e notte e giorno,
sì ch'al volger del temo non vien meno;
- 10 imagini la bocca di quel corno
che si comincia in punta dello stelo
a cui la prima rota va dintorno,

1. Il lettore che desidera (*cupe*) capire bene quello che a questo punto (*or*) vidi, immagini (*e*, mentre io parlo, conservi l'immagine salda come una roccia)

4. le quindici stelle che nelle diverse regioni (*plage*) del cielo lo illuminano (*avvivan*) di tanto splendore (*sereno*), da vincere (*che soperchia*) ogni nebulosità (*compage*) dell'atmosfera;

Secondo il sistema astronomico tolemaico quindici sono le stelle di prima grandezza, appartenenti alle diverse costellazioni e perciò sparse in diverse plage del cielo.

7. immagini quel carro (l'Orsa Maggiore) al quale è sufficiente lo spazio (*seno*) del nostro emisfero celeste (*cielo*) per il suo moto diurno e notturno (*e notte e giorno*), cosicché nella sua rotazione (*al volger del temo*: nel volgere il timone) non scompare mai (alla nostra vista);

Le sette stelle del carro di Boote o Orsa Maggiore, muovendosi molto vicine al polo celeste, non scompaiono mai, né di giorno né di notte, dal cielo dell'emisfero settentrionale.

10. immagini le due stelle poste alla estremità (*bocca*) di quel corno (l'Orsa Mi-

San Tommaso d'Aquino presenta
a Dante San Francesco e San Domenico.



Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates
Thompson 36 - f. 148 r)

nore) che comincia nel punto più alto (*in punta*) dell'asse (*stelo*) celeste, intorno al quale gira (*va dintorno*) il primo cielo mobile (*la prima rota*),

La costellazione dell'Orsa Minore viene paragonata a un corno: l'estremità più larga è costituita dalle due stelle più luminose e l'estremità più stretta coincide con la stella polare. Questa occupa la sommità dell'asse celeste intorno al quale compie il suo giro il Primo Mobile.

13. (immagini dunque) che queste ventiquattro stelle abbiano formato (*aver fatto*) in cielo due costellazioni (*segni*), simili a quella in cui fu mutata (*fece*) la figlia di Minosse (*Minoi*), quando morì (*senti di morte il gelo*);

Il Poeta invita il lettore ad immaginare che le ventiquattro stelle che ha appena enumerato formino due grandiose costellazioni, di dodici stelle ciascuna, concentriche e ruotanti in senso opposto, che assomiglino, per la loro forma, alla costellazione circolare della Corona. Quest'ultima, secondo il racconto ovidiano (*Metamorfosi VIII*,

- 13 aver fatto di sé due segni in cielo,
qual fece la figliuola di Minoi
allora che senti di morte il gelo;
- 16 e l'un nell'astro aver li raggi suoi,
e amendue girarsi per maniera,
che l'uno andasse al prima e l'astro al poi;
- 19 e avrà quasi l'ombra della vera
costellazione e della doppia danza
che circulava il punto dov' io era;
- 22 poi ch'è tanto di là da nostra usanza,
quanto di là dal mover della Chiana
si move il ciel che tutti li astri avanza.
- 25 Lì si cantò non Bacco, non Peana,
ma tre persone in divina natura,
ed in una persona essa e l'umana.



L'elogio di San Francesco nel cielo del Sole.
Min. di Giovanni di Paolo - (Londra, British
Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 149 r)



L'elogio di San Domenico nel cielo del Sole.
Min. di Giovanni di Paolo - (Londra, British
Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 150 r)



176-182), ebbe un'origine del tutto particolare: allorché la figlia di Minosse, Arianna (che aveva aiutato Teseo nell'uccisione del Minotauro) fu abbandonata dall'eroe ateniese, il dio Bacco trasformò in costellazione la ghirlanda di fiori che la fanciulla portava in capo. Tuttavia qui Dante sembra alludere alla metamorfosi della stessa Arianna, la quale sarebbe stata mutata in costellazione al momento della morte.

16. e (immagini) che le due costellazioni siano concentriche (*l'un nell'altro aver li raggi suoi*), e che entrambe ruotino in modo (per *maniera*) che l'una si muova in un senso (*al prima*) e l'altra nel senso opposto (*al poi*);

19. e (il lettore) avrà un'immagine imperfetta (*quasi l'ombra*) della costellazione (di spiriti) che io vidi veramente (*vera*) e della doppia danza che girava intorno (*circulava*) al punto in cui mi trovavo,

22. poiché (lo spettacolo) era tanto al di sopra della nostra comune esperienza (*usanza*), di quanto il Primo Mobile, che è il cielo più veloce (*avanza*) di tutti gli altri, supera in velocità (*di là... si move*) il lento corso (*mover*) del fiume Chiana.

Il fiume Chiana attraversava il territorio di Arezzo con un corso lentissimo, creando una zona paludosa oggi bonificata.

25. Lì non si celebrarono le lodi di Bacco, né di Apollo (*Peana*), ma si cantarono le lodi delle tre persone in una sola natura divina, e di questa (*essa*) e di quella umana nell'unica (*una*) persona di Cristo.

Peana era uno degli appellativi del dio Apollo e serviva anche per indicare un inno cantato in onore del dio.

Il proemio del canto è concepito come una variazione sinfonica sul tema della visione dei beati. Può essere definito, per meglio cogliere quel che c'è di voluto nella nuova cosmografia chiamata a ripetere la danza dei ventiquattro sapienti, come una « regia stellare », la quale, per indicare la doppia danza, non esita a ricorrere ad una diversa disposizione degli astri nel cielo. La variazione ha necessità di un punto di riferimento, e a questo allude l'accento alla memoria, tenace come *ferma rupe*, che adunerà l'immagine. E un residuo della figura del carro, comparsa nel canto di San Domenico, si aggiunge al moto dell'Orsa Maggiore nel seno... del nostro cielo, a misurarne la profondità inesaurita nel viaggio notturno e diurno. Sempre più misterioso ed assorto procede il discorso poetico dall'Orsa Maggiore alla Minore, perché di questa si avverte la figura, indicata come un

28 Compiè il cantare e volger sua misura;
e altesersi a noi quei santi lumi,
felicitando sé di cura in cura.

31 Ruppe il silenzio ne' concordi numi
poscia la luce in che mirabil vita
del poverel di Dio narrata fumi.

34 e disse: «Quando l'una paglia è trita,
quando la sua semenza è già riposta,
a batter l'altra dolce amor m'invita.

37 Tu credi che nel petto onde la costa
si trasse per formar la bella guancia
il cui palato a tutto 'l mondo còsta.

40 ed in quel che, forato dalla lancia,
e poscia e prima tanto sodisfece,
che d'ogni colpa vince la bilancia,

43 quantunque alla natura umana fece
aver di lume, tutto fosse infuso
da quel valor che l'uno e l'altro fece;

46 e però miri a ciò ch' io dissi suso,
quando narrai che non ebbe 'l secondo
lo ben che nella quinta luce è chiuso.

49 Or apri li occhi a quel ch' io ti rispondo,
e vedrai il tuo credere e 'l mio dire
nel vero farsi come centro in tondo.

52 Ciò che non more e ciò che può morire
non è se non splendor di quella idea
che partorisce, amando, il nostro sire:

55 ché quella viva luce che s'ì mea
dal suo lucente, che non si disuna
da lui né dall'amor ch'a lor s' intrea,



Paradiso XIII, 58-60
 "Il Redentore circondato dalle
 nove gerarchie angeliche" di
 scuola bizantina del sec. XIV.
 (Venezia, Basilica di San
 Marco - Cupola del Battistero)

corno, ma si suggerisce il moto di tutto il Primo Mobile che ruota intorno allo sfelo che al suo vertice porta la stella polare. La Corona d'Arianna non entra nel novero delle stelle, ma suggerisce il ritmo della danza, mentre le ventiquattro stelle formano in cielo due nuove costellazioni che ruotano in senso inverso, con moto concentrico al punto in cui si trova il Poeta. La triplice raccomandazione, *immagini*, è introdotta per meglio invernare lo straordinario spettacolo celeste che la filosofia adorna con le sue figure: uno spettacolo tanto lontano dalle esperienze terrene quanto è lento il corso della

Chiana, tra il Tevere e l'Arno, a paragone del cielo più veloce. Anche questo fulmineo trascorrere da un paesaggio toscano al Primo Mobile denota la forza di un intervento fantastico nelle cose della natura e dichiara l'ardire di un pensiero che procede oltre i termini della ricognizione sensibile.

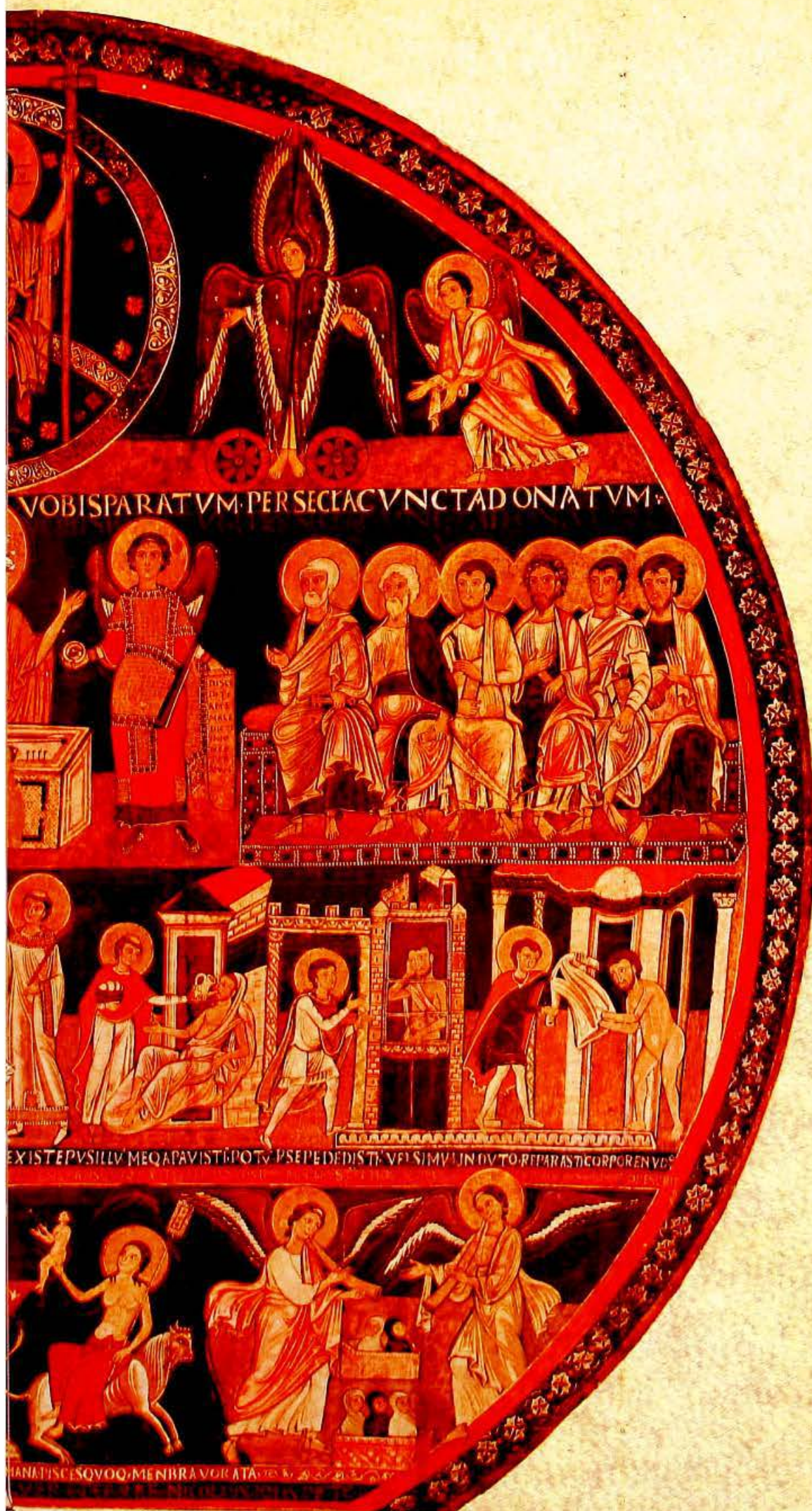
28. Il canto e la danza (*volger*) giunsero simultaneamente al loro termine (*compì... sua misura*); e quei santi spiriti volsero a noi la loro attenzione (*attendersi a noi*), rallegrandosi (*felicitando sé*) nel passare da una cura (la danza e il canto) ad un'altra (il chia-

rimento del dubbio di Dante).

31. Ruppe poi il silenzio tra i beati (*numi*) concordi (nel loro canto e nella loro danza) quella luce (San Tommaso) che mi aveva narrata la vita mirabile del poverello di Dio (San Francesco).
34. e disse: « Poiché (*quando*) il tuo primo dubbio (*luna paglia*) è stato discusso (*è trita*), e poiché il seme (di verità che ne è scaturito) è già stato riposto (nella tua mente), lo spirito di carità mi invita a sciogliere (*batter*) l'altro dubbio.
37. Tu credi che nel petto di Adamo, dal quale (*onde*) fu tratta la costola per formare il bel volto di Eva, il cui peccato di gola (nel provare il frutto proibito) fu causa di tanto male a tutto il mondo,
40. e che nel petto (*in quel*) di Cristo, il quale, trafitto dalla lancia, offrì (a Dio) soddisfazione e per i peccati futuri (*poscia*) e per quelli passati (*e prima*), tanto che sulla bilancia della giustizia divina esso vince (con i suoi meriti) il peso di ogni colpa,
43. sia stata infusa dall'onnipotenza divina (*da quel calor*) che aveva creato l'uno e l'altro, tutta quanta la sapienza (*quantunque... di lume*) che è lecito (*lece*) alla natura umana possedere;
46. e perciò (*però*) le meraviglie (*miri*) riguardo a quello che ti ho detto più sopra (*suso*), quando affermai che l'anima beata (*lo ben*) di Salomone racchiusa nella quinta luce (della prima corona) non ebbe chi l'uguagliasse (in sapienza).

Il canto trinitario e il moto concentrico e inverso delle due ruote si arresta e nel silenzio e nella quiete i *santi lumi* esprimono sfavillando l'allegrezza del trascorrere da un tema all'altro. Poi, passando dall'inno corale all'omelia e al discorso individuale, San Tommaso d'Aquino dispone il tema del secondo dubbio di Dante, sul primato sapienziale di Salomone. L'esordio del discorso è parafrastico e grande è nel Poeta la compiacenza di introdurre, attraverso le parole del teologo, un tratto del pensiero scolastico in stretto rapporto con un'elaborata immagine poetica. Adamo sapiente è parafrasato come il *petto* da cui si trasse la costola che plasmò Eva e la *bella guancia* di Eva e il *palato* che gustò il frutto proibito. C'è





un'allegrezza intellettualmente raffinata in questo alludere, un'allegrezza tanto più certa quanto più è sicura la proposizione fondamentale già debitamente enunciata (fu Salomone più sapiente di Adamo e di Cristo?). La menzione di Eva, con un tratto che si ripete lungo tante vicende delle arti figurative rinascimentali, e più nella terzina empirea che la definisce *tanto bella ai piedi di Maria* (canto XXXII, verso 5), indugia in una variazione preziosa, ma il petto di Cristo, *forato dalla lancia*, riporta dal rinascimento delle arti alle confraternite della penitenza, e dalla teologia delle realtà terrene a quella della redenzione.

49. Ora rifletti bene a quello che ti rispondo, e vedrai che la tua convinzione (*il tuo credere*) (riguardo alla sapienza di Adamo e di Cristo) e la mia affermazione (*l'io dire*) coincidono (*farsi*) nella verità come il centro è nel mezzo del cerchio (*in tondo*).
52. Le creature incorruttibili (*ciò che non more*) e quelle corruttibili non sono che una luce riflessa (*splendor*) di quell'Idea (il Verbo) che Dio, nostro re (*sire*), genera con un atto d'amore:
55. perché la viva luce del Verbo che emana (*mea*) da Dio (*dal suo lucente*) in modo tale (*si*), che non si separa (*disuna*) né da Lui né dallo Spirito Santo (*dall'amor ch'a lor s'infrea: dall'Amore che è terzo fra loro*),
58. per sua bontà dirige e concentra (*aduna*) i suoi raggi, come riflettendosi in tanti specchi (*quasi specchiato*), nelle nove essenze (*sussistenze*) dei cori angelici, pur conservando in eterno la sua unità,
61. Dai nove cori angelici (*quindi*) questa luce scende giù di cielo in cielo (*d'atto in atto*) fino agli elementi del mondo terrestre (*all'ultime potenze*), e si attenua a tal punto (*tanto divenendo*), che non produce più che creature contingenti e corruttibili (*brevi continenze*);
64. e per queste realtà contingenti intendo le cose generate, che i cieli produco-

Paradiso XIII, 52-54

"Giudizio Universale" di due artisti romani della metà del sec. XIII, Niccolò e Giovanni (particolare). (Roma, Pinacoteca Vaticana)

no con il loro moto sia per mezzo di semi sia senza di essi.

I cori angelici comunicano ai cieli la luce divina, la quale in tale modo può raggiungere, nel mondo sublimare, la pura materia, la materia, cioè, passibile di ricevere la «forma». Qui giunta, però, tale luce ha perso molta della sua forza penetrativa, per cui è in grado di produrre, sempre attraverso la azione dei cieli (versi 65-66), solo elementi di poco valore (contingenze: le cose che possono esistere o anche non esistere) e soggetti a contrazione: gli organismi vegetali e animali (generati con seme) e i minerali (generati senza seme).

67. La materia (cera) di queste creature inferiori e i cieli che la plasmano con i loro influssi (che la *dice*) non sono sempre nel medesimo rapporto (non sta *in un modo*): e perciò (però) questa materia poi resta più o meno illuminata (più o meno *iralece*) dalla luce dell'idea divina (sotto *il segno ideale*).

Non sta *d'un modo*: infatti può variare la disposizione in cui si trova la materia rispetto all'azione dei cieli e può cambiare l'influsso dei cieli sulla terra con il variare delle loro posizioni e delle loro congiunzioni.

70. Perciò avviene che due alberi della medesima specie (un *medesimo* legno, secondo specie) producano frutti migliori o peggiori e che gli uomini (pur appartenendo alla stessa specie) nascano con indoli e abitudini differenti (con *diversi ingegni*).
73. Se la materia (nel momento in cui subisce l'azione dei cieli) fosse nelle condizioni migliori per essere plasmata (fosse *a punto... adatta*) e se il cielo si trovasse al massimo della sua potenza formatrice (in *sua virtù superiore*), la luce dell'impronta divina (del *sugger*) apparirebbe (nelle creature) in tutto il suo splendore (tutta):

76. ma la natura (cioè la causa seconda, che genera gli esseri inferiori) presenta sempre questa luce in modo imperfetto (scema), perchè essa opera come l'artista, che conosce (ha l'*abito*) la sua arte ma è incapace di realizzare perfettamente ciò che ha in mente (*man che tiene*).

Dopo il peccato originale la natura, come spiega il Montaneri, "è infirma, poiché, pur essendo ancora perfetta in sé, non ha più la puntuale sicurezza d'azione che era connessa con l'integrità di Adamo, e che andò perduta con l'integrità di questa. Le varie parti della natura sono rimaste perfette, ma il loro combinarsi è sfasato: soggetto ad imperfezioni ed errori".



- 58 per sua bontate il suo raggiare aduna,
quasi specchiato, in nove sussistenze,
eternalmente rimanendosi una.

- 61 Quindi discende all'ultime potenze
giù d'atto in atto, tanto divenendo,
che più non fa che brevi contingenze:

- 64 e queste contingenze essere intendo
le cose generate, che produce
con seme e senza seme il ciel movendo.

Paradiso
XIII, 79-81
Da "Bible
historiale"
di Guiard
des Moufins: la
rappresentazione
della saggezza
divina e della
Trinità
creatrice.



Min. parigina -
c. 1410 -
(Bruxelles,
Bibliothèque
Régale del
Belgio -
Ms. 9001 -
f. 19 r)



67 La cera di costoro e chi la duce
non sta d'un modo; e però sotto 'l segno
ideale poi più e men trasuce.

70 Ond'elli avvien ch'un medesimo legno,
secondo specie, meglio e peggio frutta;
e voi nascete con diverso ingegno.

73 Se fosse a punto la cera dedutta
e fosse il cielo in sua virtù suprema,
la luce del suggel parrebbe tutta;

76 ma la natura la dà sempre scema,
similmente operando all'artista
c'ha l'abito dell'arte e man che trema.

79 Però se 'l caldo amor la chiara vista
della prima virtù dispone e segna,
tutta la perfezion quivi s'acquista.

82 Così fu fatta già la terra degna
di tutta l'animal perfezione;
così fu fatta la Vergine pregna:

79. Tuttavia se lo Spirito Santo (*caldo amor*) dispone e imprime (sulla creatura) la luce del Verbo (*la chiara vista*) che procede dal Padre (*della prima virtù*), allora in questa creatura (*quivi*) si ottiene tutta la perfezione possibile.

Solo le creature che non sono generate dalle cause seconde, cioè dai cieli, sono perfette ed eterne, perché è la divina Trinità che opera direttamente la loro creazione: così avvenne per Adamo e per Cristo (versi 82-84).

82. Così la terra (allorché Dio se ne servi per formare il corpo di Adamo) fu un tempo resa degna di accogliere tutta la perfezione possibile in un essere animato (*di tutta l'animal perfezione*); così (per opera dello Spirito Santo) fu generato Cristo nel grembo della Vergine:

85. perciò io approvo (*commendo*) la tua opinione, che la natura umana non fu né sarà (*fia*) mai così perfetta come fu in quelle due persone (Adamo e Cristo).

La lezione entra nel vivo delle argomentazioni e il suo scopo non sarà già di aprire un ulteriore divario tra la credenza di Dante e la sentenza di San Tommaso, bensì di conciliarle attraverso la convergenza di una realtà molteplice nell'unità di Dio, come *centro in fondo*. Subito s'innalza, in un lento moto a spirale, una delle terzine più belle della poesia dottrinale di Dante: contemplativa nel primo moto che abbraccia le cose periture del mondo e le forme immortali, ma drammatica nel segreto della genitura divina. Nella cantica della luce, l'accento cade sullo splendore: la realtà è luce dell'Idea. Nella cantica dell'amore, la creazione è atto d'amore: l'amore è l'espressione della luce. La luce è intrinseca alla vita divina del Padre, del Figlio e dell'Amore che compie il «temario» che solo amore e luce ha per confine, come dirà un altro verso mirabile (canto XXVIII, verso 54). In queste terzine Dante riassume in una evidenza perfettamente armoniosa e commossa le più alte proposizioni della teologia sul mistero della creazione. La cosmografia della vita registra la discesa d'atto in atto della luce divina ed alla gerarchia delle nove sussistenze, dei nove cori angelici, risponde il brulicare delle brevi contingenze delle creature animali e vegetali e dei corpi inorganici.



Dante e Beatrice nel cielo del Sole.

La Commedia, Paradiso. Min. di scuola probabilmente fiorentina - metà del secolo XIV - (Londra, British Museum - Ms. Eg. 943 - f. 149 r; f. 149 v)



Al tema della luce il Poeta fa ancora ricorso allorché si tratta di spiegare la maggiore o minore rispondenza fra la materia terrestre e l'influsso celeste; e da questo tema risale al punto dove volentieri convergono le sue meditazioni filosofiche, la dottrina dell'arte: la natura opera come opera l'artista che

ha cognizione tecnica della sua creazione febbrile, ma ha la mano tremante (un altro paragrafo, questo, del nesso stabilito fra natura ed arte, e tante volte ribattuto). La conclusione del capitolo dottrinale riaccosta il discorso alle due operazioni divine da cui aveva preso inizio la meditazione: la perfetta

creazione e la perfetta redenzione, con le quali la natura umana ha attinto - nelle due creature primogenite, Adamo e Cristo - la sua perfezione.

88. Ora se io non aggiungessi altro, tu mi faresti subito questa domanda: "Dunque, come mai costui (Salomone) non ebbe chi l'uguagliò (in sapienza)?"

91. Ma affinché appaia chiaro ciò che ancora non lo è, pensa quale era la condizione di Salomone, e quale motivo lo spinse a domandare (la sapienza), quando gli fu detto (da Dio) "Chiedi (ciò che vuoi)".

Poco dopo che Salomone era succeduto al padre David sul trono di Gerusalemme, Dio gli apparve in sogno e gli domandò che cosa desiderasse ricevere da Lui. Salomone chiese il dono della sapienza per poter discernere rettamente il bene dal male e governare secondo giustizia il proprio popolo (I Re III. 5-12).

94. Non ho parlato in modo così oscuro, che tu non possa capire che egli fu il re che chiese (a Dio) la saggezza per poter essere un sovrano capace di adempiere il suo ufficio (*sufficiente*),

97. non per sapere quante sono (*il numero in che enno*) le intelligenze motrici dei cieli, o per conoscere se una premessa necessaria (*necesse*) e una contingente portano ad una conclusione necessaria (*necesse fenno*);

100. né per sapere se (*si*) è possibile (*est*) ammettere (*dare*) che esista (nell'universo) un moto primo dal quale dipendono tutti gli altri (*primum motum esse*), o per conoscere se in un semicerchio (*del mezzo cerchio*) si possa iscrivere un triangolo che non sia rettangolo.

Dante opera in queste terzine una distinzione fra la sapienza propria del re, che deve governare il suo popolo secondo giustizia, e il sapere teologico, logico, metafisico, geometrico: Salomone chiese a Dio la saggezza politica e, in questo campo, non surse il secondo che lo potesse uguagliare. Il Poeta, proponendo nei versi 97-102 una serie di problemi intorno ai quali la mente umana si è affaticata inutilmente, sembra voler rilevare polemicamente l'inutilità di quel sapere scientifico che si volge a questioni oziose o assurde. Così non è possibile conoscere il numero degli angeli, perché essi sono "innumerabili" (*Convivio* II, IV, 15); così in un sillogismo, secondo le regole della logica di Aristotile, la conseguenza deve essere implicita nella premessa e il necessario non può essere nel contingente; inoltre non esiste nell'universo un moto primo, non determi-

85 si ch' io commendo tua oppinione,
che l'umana natura mai non fue
né fia qual fu in quelle due persone.

88 Or s' i' non procedesse avanti piùè,
"Dunque, come costui fu senza pare?"
comincerebber le parole tue.

91 Ma perché paia ben ciò che non pare,
pensa chi era, e la cagion che 'l mosse,
quando fu detto "Chiedi", a dimandare.

94 Non ho parlato sì, che tu non posse
ben veder ch'el fu re che chiese senno
acciò che re sufficiente fosse;

97 non per sapere il numero in che enno
li motor di qua su, o se necesse
con contingente mai necesse fenno;

100 non si est dare primum motum esse,
o se del mezzo cerchio far si pote
triangol sì ch'un retto non avesse.

103 Onde, se ciò ch' io dissi e questo note,
regal prudenza è quel vedere impari
in che lo stral di mia intenzion percote;

106 e se al "surse" drizzi li occhi chiari,
vedrai aver solamente rispetto
ai regi, che son molti, e i buon son rari.



Paradiso XIII, 28-33

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV - (Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 151 r)

nato da alcun motore, perché "tutto il cielo in tutte le sue parti, nei suoi moti e nei suoi motori, è regolato da un unico moto, quello del Primo Mobile, e da un unico motore, che è Dio" (*Monarchia* I. IX. 2); infine, secondo la geometria di Euclide ogni triangolo iscritto in un semicerchio deve avere un angolo retto.

103. Perciò, se esamiⁿi (*note*) quello che ho detto prima (cfr. canto X, verso 114) e ciò che ho aggiunto ora, (puoi capire che) quella sapienza che non ebbe uguali (*vedere impari*), alla quale intendev^o alludere (*in che lo stral di mia intenzion percote*), è la sapienza che si addice a un re (*regal prudenza*);

106. e se mediti con mente non offuscata da preconcetti (*drizzi li occhi chiari*) sul valore della parola "surse", vedrai che essa si riferiva (*aver... rispetto*) solo ai re, che sono molti, pur essendo rari quelli che sanno ben esercitare il loro ufficio (*li buon*).

109. Interpreta le mie parole con questa distinzione (fra uomini e re: Salomone fu il più sapiente come re non come uomo); e così esse potranno accordarsi (*star*) con quello che tu credi intorno alla sapienza di Adamo (*primo padre*) e di Cristo (*nostro Diletto*).

112. E questo (il dubbio che è sorto in te per aver tratto frettolose conclusioni

109 Con questa distinzion prendi 'l mio detto;
e così puote star con quel che credi
del primo padre e del nostro Diletto.

112 E questo ti sia sempre piombo a' piedi,
per farti mover lento com'uom l'asso
e al sì e al no che tu non vedi:

115 ché quellⁱ è tra li stolti bene a basso,
che senza distinzione afferma e nega
così nell'un come nell'altro passo;

118 perch'elli 'ncontra che più volte piega
l'opinion corrente in falsa parte,
e poi l'affetto l'intelletto lega.

121 Vie più che 'ndarno da riva si parte,
perché non torna tal qual e' si move,
c'hi pesca per lo vero e non ha l'arte.

124 E di ciò sono al mondo aperte prove
Parmènide, Melisso, e Brisso, e molti,
li quali andavano e non sapean dove:

dalle mie parole) ti insegni a procedere sempre con i piedi di piombo, per andare cauto e lento come uomo affaticato (*lasso*) e nell'affermare (*al sì*) e nel negare (*al no*) ciò che non puoi distinguere chiaramente:

115. perché bene in basso nella scala della stoltezza è colui che afferma e nega senza fare le necessarie distinzioni sia nel caso che si debba dire di sì (*nell'un*) sia nel caso che si debba dire di no (*nell'altro passo*),

118. poiché accade che spesso un giudizio affrettato (*corrente*) inclini all'errore, e che poi l'attaccamento (alla nostra opinione) non lasci più libero (*lega*) l'intelletto (di ricredersi).

121. Colui che cerca (*pesca*) nel mare della verità e non conosce l'arte di farlo, si allontana (*si parte*) dalla riva più che inutilmente (*vie più che 'ndarno*), perché non ritorna nella condizione in cui era partito (cioè: era partito in uno stato di ignoranza, ritorna carico di

errori, perché crede cose false).

124. E offrono al mondo chiara testimonianza di questo fatto Parmenide, Melisso, e Bryson (*Brisso*), e molti altri, i quali procedevano nella loro ricerca senza rendersi conto delle conseguenze (*e non sapean dove*):

Parmenide e Melisso furono due filosofi greci del V secolo a. C., appartenenti alla scuola eleatica, i quali furono accusati da Aristotile nel primo libro della *Metafisica* di mancare di metodo nelle loro ricerche (cfr. anche *Monarchia* III, IV, 4. dove Dante riporta questo severo giudizio). Greco fu anche Bryson, il quale, come il suo maestro Euclide, si interessò soprattutto di problemi geometrici.

127. così fecero Sabellio e Ario e tutti quegli eretici che falsano il significato

Paradiso XIII, 37-48

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV - (Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 153 r)



- 127 sì fe' Sabellio e Arrio e quelli stolti
che furon come spade alle Scritture
in render torti li diritti volti.

- 130 Non sien le genti, ancor, troppo sicure
a giudicar, sì come quei che stima
le biade in campo pria che sien mature:

delle Scritture come colpi di spada sfigurano (*render torti*) un bel volto (*li diritti volti*).

Molti interpreti offrono un'altra spiegazione a proposito dei versi 128-129: "come spade che restituiscono deformati i volti che vi si rispecchiano". Sabellio, un eretico africano del III secolo, negò il dogma della Trinità. Ario, vissuto ad Alessandria nel IV secolo, rifiutò la divinità di Cristo e fondò la setta eretica che da lui prese il nome di Arianesimo.

130. Gli uomini non si mostrino, inoltre, troppo sicuri nel dare giudizi, come co-



133 ch' i' ho veduto tutto il verno prima
lo prun mostrarsi rigido e feroce,
poscia portar la rosa in su la cima;

136 e legno vidi già dritto e veloce
correr lo mar per tutto suo cammino,
perire al fine all'intrar della foce.

139 Non creda donna Berta e ser Martino,
per vedere un furare, altro offerere,
vedersi dentro al consiglio divino;

142 ché quel può surgere, e quel può cadere».

lui che calcola il valore della messe quando è ancora sul campo, prima che sia giunta a maturazione:

133. perché io ho visto durante tutto l'inverno il pruno apparire secco (*rigido*) e spinoso (*feroce*: aspro), e poi (in primavera) l'ho visto far sbocciare la rosa sulla sua cima;

136. e vidi già una nave (*legno*) percorrere sicura e veloce il mare per tutto il viaggio che doveva compiere, e naufragare infine proprio all'ingresso del porto (*della foce*).

139. Non credano donna Berta e ser Martino (due nomi usati genericamente), per il fatto di vedere uno rubare (*furare*), un altro fare elemosine (*offerere*), di poterli considerare come già giudicati da Dio (*dentro al consiglio divino*),

142. perché quello può riscattarsi dal peccato (*surgere*), e l'altro può perdersi (*cadere*)».

Prendendo spunto dall'errore di coloro che supponevano Salomone dannato a causa dei suoi peccati (cfr. canto X, versi 110-111), alla fine del canto si leva, appassionata e concisa un'esortazione agli uomini: nessuno pretenda di giudicare intorno alla salvezza e alla dannazione degli altri, perché la sorte eterna di ciascuno è decisa solo *dentro al consiglio divino*.

Il tono dell'ultima parte della lezione è anch'esso pratico: esortazione alla virtù della discrezione, che si traduce sul piano teorico in capacità di distinzione, e sul piano attivo in prudenza (*per l'arti mover lento com'uom lasso*). E poiché c'è bisogno di un certo sollievo, e il maestro accorto sa anche fare sorridere, il discorso assume toni più distesi con l'immagine della scala che misura i gradi di stoltezza e con quella di chi *pesca per lo vero* e non ha l'arte della ricerca. A mo' di consolazione, rifletta pure il discepolo ai tanti illustri rappresentanti della storia della filosofia, che pure errarono, e ai tanti eretici della storia della Chiesa.

Si accende infine la libertà della poesia intorno all'immagine della *rosa*, del *prun* e dell'eterno rinascere della natura. Accanto ad esse ecco la mimica dell'esperto che trae il pronostico del raccolto quando il frumento è in erba e la ciarla proterva di monna Berta e ser Martino, che pretendono di anticipare il giudizio di Dio, mentre la nave corre ardita al suo destino.



Paradiso, Canto XIV

Nel cielo del Sole Beatrice chiede agli spiriti sapienti di risolvere un dubbio che si sta affacciando alla mente di Dante riguardo alla luminosità dei beati dopo la risurrezione della carne. Risponde l'anima di Salomone, la quale afferma che non solo essi conserveranno la luce che li fascia ora, ma che i loro occhi corporei saranno resi capaci di sopportare simile splendore.

Intorno alle due corone che si erano formate precedentemente appare una terza ghirlanda, così luminosa da abbagliare la vista di Dante. Allorché egli risolleverà gli occhi che aveva dovuto abbassare di fronte a quel fulgore eccessivo, si accorgerà di essere giunto con Beatrice nel quinto cielo, quello di Marte, illuminato da una luce rosseggiante. In questa sfera gli spiriti di coloro che hanno combattuto per la fede sono disposti su due liste luminose, le quali si intersecano formando una croce greca. Le anime si muovono lungo i bracci della croce, scintillando con maggiore o minore intensità a seconda del loro grado di beatitudine.

Dalla croce esce un canto armonioso, ma Dante è in grado di percepire la dolcezza della melodia, non il significato completo dell'inno. Tuttavia le uniche parole che giungono al suo orecchio, « Resurgi » e « Vinci », indicano il valore liturgico del canto innalzato dagli spiriti combattenti, che esaltano Cristo come trionfatore della morte e del peccato.

INTRODUZIONE CRITICA

È chiaro che Dante nel *Paradiso* ha voluto costruire un quadro completo dell'ordine fisico, metafisico e morale dell'universo, ma è altrettanto chiaro che egli si è proposto di innestare il discorso teologico nell'azione drammatica, in modo che questa offrisse l'occasione a quello. Così la salita al primo cielo permette di affrontare il problema dell'ordine fisico dell'universo, l'incontro con Piccarda quello della volontà dei beati, la figura di Giustiniano quello dell'Impero universale, tema che a sua volta prepara quello della redenzione e così via. Occorreva tuttavia stabilire un rapporto vitale fra il discorso teologico e l'azione drammatica, affinché l'occasione non si trasformasse in pretesto, magari faticosamente cercato, ma apparisse come la generatrice naturale di una visione che, di canto in canto, scopre il mondo della beatitudine e l'armonia del cosmo, fino a raccogliere l'uno e l'altra nella visione di Dio nell'Empireo. La pagina dottrinale doveva diventare, cioè, momento vivo ed essenziale dell'azione stessa, per non restare una pagina di trattato sapienziale. Nella prima parte del *Paradiso* questo rapporto teologia-azione resta, in buona parte, irrealizzato, perché la teologia appare estranea al tessuto narrativo, occupando un posto preponderante nei singoli canti senza fondersi con esso. Nei canti teologici che precedono il XIV il Poeta solo nel canto primo e nel terzo è riuscito a stabilire veramente un'occasione poetica, un'adesione logica e fantastica del discorso all'azione: così nel canto primo la domanda di Dante nasceva spontanea e naturale (*ma ora ammiro com'io trascenda questi corpi levi*) e la risposta, che presentava l'armonico ritorno di tutte le cose verso Dio, accompagnava mirabilmente l'ascesa del Poeta e di Beatrice attraverso i cieli. Il tema della risurrezione dei corpi nel canto XIV non ha neppure bisogno di una occasione che lo presenti, perché esso fa parte della vita stessa dei beati; la domanda di Dante rientra tra quelle, numerose durante il corso del suo viaggio nel terzo regno, in cui chiede alle anime beate notizie sul loro stato: *diteli se la luce onde s'infiora vostra sostanza, rimarrà con voi eternamente sì com'ell'è ora*. Così alla gioia di cui si illuminano gli spiriti sapienti, perché, rispondendo a questa richiesta, soddisfano un desiderio del Poeta, si unisce la gioia per la propria risurrezione, in modo che la spiegazione teologica si trasferisce subito sul piano affettivo: i beati non solo fanno dono a Dante di una verità logicamente dedotta da principii universali, ma rivelano la loro esultante attesa del momento in cui, rivestita la *carne gloriosa e santa*, crescerà la visione di Dio, il loro *ardor*, il loro *raggio*.

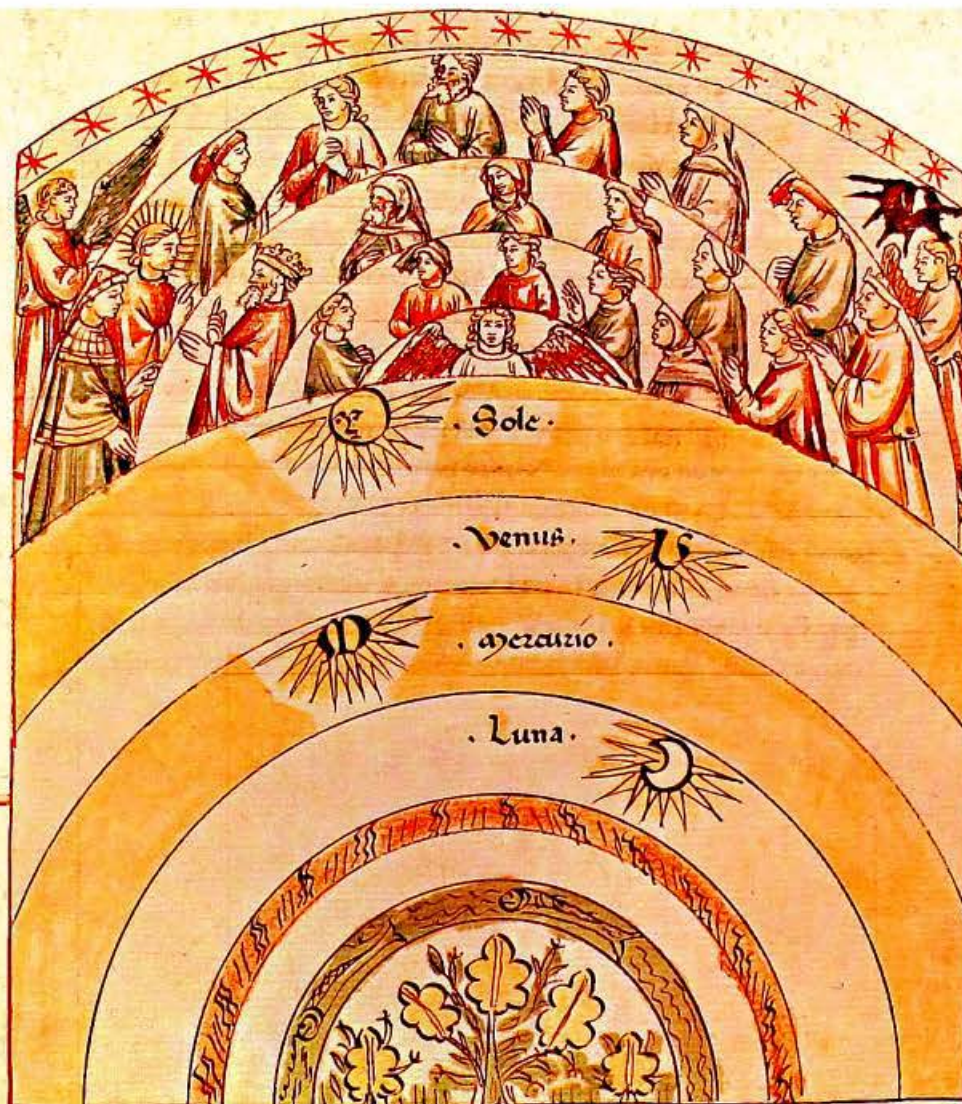
Nei versi 37-60 la teologia appare proprio come Dante la intende, sorretta da una forte carica affettiva che è l'ebbrezza dello spirito anelante ad un'unione sempre più profonda con Dio. Il ragionamento, dunque, non resta astratto e chiuso davanti alla visione paradisiaca,

ma diventa esso stesso un mezzo per rivelarla, per esaltare la felicità degli eletti, la luce e l'immensità dei cieli. La struttura sillogistica che sostiene queste terzine si trasfigura in movimento poetico, in fervido circolo ritmico, splendente di immagini.

Nel canto XIV, infatti, il ritmo circolare - ripetizione di parole, ritorno di concetti uguali, riecheggiamento di note identiche - è la caratteristica dominante, imposta fin dal primo verso (*dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro*). Subito dopo con questo ritmo il Poeta affronta il tema della Trinità (*quell'uno e due e tre... in tre e 'n due e 'n uno*), fondendo alla definizione dogmatica una ineffabile emozione poetica, con un "vertiginoso ritorno di note sopra se stesse" (Momigliano). Tuttavia tale mezzo raggiunge la sua massima potenza espressiva nel breve discorso di Salomone, dove il ragionamento si trasfigura liricamente grazie alla vibrante accensione di ardore e di immagini generata dal ritorno incessante delle stesse note. Questo ritmo circolare, infatti, è ben lungi dall'essere uno statico avvolgimento di termini o concetti uguali, perché ad esso s'accompagna un intensificarsi particolare delle immagini e dell'emozione lirica: dapprima un moto ascendente di luce e di amore che si placa nella visione di Dio (versi 40-42), poi un moto discendente (che il Poeta ha già definito *refrigerio dell'esterna gioia*) che riporta quella luce e quell'amore da Dio alle anime, cosicché si ha "l'impressione d'un mistico e lucido delirio" che "rende evidente il rapimento nel quale fu concepito questo canto" (Momigliano). Questo, inoltre, era l'unico ritmo con il quale il Poeta poteva significare il misterioso processo di merito e di Grazia che lega l'uomo al suo Creatore, per cui la vita divina rifluisce in lui perennemente: l'uomo e Dio chiusi in un cerchio di amore che richiama quello della vita trinitaria (e non a caso Salomone inizia il suo discorso dopo che per tre volte si era alzato dai beati l'inno alla Trinità).

La critica riconosce nel canto XIV uno dei più alti e dei più ispirati del *Paradiso*. Certamente uno dei più unitari. Esso appare dominato nella prima parte da un nucleo di intensa poesia, il tema della gloria del corpo risorto, che sembra esaurirsi dopo l'umanissimo accento al legame che anche nel mondo beato stringerà ognuno ai suoi cari. In realtà anche la seconda parte del canto riecheggia, sia pure su un piano diverso, la prima, perché anch'essa è alimentata dal tema della risurrezione e dallo stesso tono spirituale (la gioia della liberazione della carne e la gloria della beatitudine eterna): la croce non è più il legno insanguinato sul quale il Figlio di Dio ha patito l'offesa suprema, ma è un vessillo luminoso che si stende per tutto il cielo a testimonianza della vittoria sulle tenebre e sulla materia; la figura di Cristo che vi "balena" non è quella sofferente dell'Uomo-Dio crocifisso, ma quella trionfante del Risorto, e le anime dei martiri della fede percorrono quella croce con un moto di letizia incessante cantando un inno di risurrezione.

1. In un recipiente rotondo la superficie dell'acqua si increspa (in cerchi concentrici che vanno) dall'orlo verso il centro, e dal centro verso l'orlo, a seconda che l'acqua sia percossa da un colpo dato sulla parete esterna del recipiente (fuori) o all'interno (dentro).
4. Questo fenomeno dell'acqua di cui parlo, mi venne improvvisamente (fe' subito caso: fece improvvisamente caduta) in mente, non appena tacque l'anima santa di Tommaso,
7. per la somiglianza (similitudine) che nacque fra le sue parole (che dalla parte esterna della corona dei beati si muovevano verso il centro dove si tro-



Dante e Beatrice nel cielo del Sole.
La Commedia, Paradiso. Min. di scuola
probabilmente toscana - fine del sec. XIV -
(Firenze, Biblioteca Laurenziana -
Ms. Med. Palat. 74 - f. 168 r)

Canto XIV

- 1 Dal centro al cerchio, e sì dal cerchio al centro,
movesi l'acqua in un ritondo vaso,
secondo ch' è percossa fuori o dentro.
- 4 Nella mia mente fe' subito caso
questo ch' io dico, sì come si tacque
la gloriosa vita di Tommaso,
- 7 per la similitudine che nacque
del suo parlare e di quel di Beatrice,
a cui si cominciar, dopo lui, piacque:
- 10 «A costui fa mestieri, e nol vi dice
né con la voce né pensando ancora,
d'un altro vero andare alla radice.

vavano Dante e Beatrice) e quelle di Beatrice (che dal centro si volgevano verso la circonferenza della corona), alla quale piacque cominciare, dopo di lui, in questo modo:

10. «A costui (Dante) è necessario (fa mestieri) andare a fondo di un'altra verità, ma non osa dirvelo né con le parole né ancora col pensiero.

Beatrice previene amorosamente il nuovo dubbio di Dante, che egli non solo non ha espresso a parole, ma non ha ancora formulato chiaramente dentro di sé: basterebbe, infatti, che il suo pensiero si definisse perché i beati potessero poi leggerlo nel suo animo.

13. Ditegli se la luce di cui si adorna la vostra anima (sustanza), rimarrà con voi eternamente così com'è ora;
16. e se rimarrà alterata, spiegategli come, dopo che (avendo ripreso il corpo) sarete ridiventati visibili, potrà accadere che (questa luce) non riesca molesta (non vi noi) ai vostri occhi.»
19. Come talvolta (alla fata) coloro che danzano in circolo (vanno a rota), sospinti (pinti) e trascinati da una crescente allegria, alzano (cantando) la voce e si muovono con più vivacità,
22. così, alla pronta e riverente preghiera

(di Beatrice), le due corone di spiriti beati mostrarono la loro accresciuta letizia col girare intorno più velocemente (*nel torneare*) e con la miravigliosa (*mira*) armonia del loro canto.

25. Chi si lamenta che qui in terra l'uomo debba morire (*si moia*) per passare alla vita del cielo, non ha certo visto lassù (*quive*) il ristoro (*rifrigerio*) che reca la pioggia (*ploia*) della grazia divina.

28. La Trinità (*quell'uno e due e tre*) che sempre vive e sempre regna unita in ciascuna delle tre persone (*in tre e 'n due e 'n uno*), non limitata (*circunscritto*) da nulla, e che tutto abbraccia e contiene (*circunscrive*).

31. tre volte era glorificata dal canto di ciascuno di quegli spiriti con così soave melodia, che (l'udirlo) sarebbe giusta ricompensa (*muno*: dal latino *munus*, dono) anche al merito più grande.

34. Ed io udii nella luce più fulgida (*dia*: divina) della prima corona (*minor cerchio*: attorno ad esso si era formato il secondo, più ampio) una voce soave (*modesta*), simile forse a quella con cui l'arcangelo Gabriele si rivolse a Maria (nell'Annunciazione).

37. rispondere: «Finché durerà (*quanto fia lunga*) il gaudio della celeste beatitudine, il nostro amore irraderà intorno questa veste (luminosa che ci fascia).

40. Lo splendore (di questa veste) è proporzionato all'ardore di carità (di cui siamo infiammati); il nostro ardore è proporzionato alla visione (più o meno profonda, che abbiamo di Dio), e la visione (*quella*) è proporzionata alla grazia divina aggiunta al merito di ciascuno (*sovra suo valore*).

43. Quando (nel giorno del Giudizio Universale) rivestiremo il nostro corpo reso glorioso e santo (dall'anima bea-

ta), il nostro essere sarà più caro (a Dio) perché sarà diventato più completo (*per esser tutta quanta*);

Ritorna ancora una volta il principio aristotelico-tomista da Dante già enunciato nel canto VI dell'*Inferno* (versi 106-108): la perfezione dell'essere umano è nell'unione di anima e di corpo, la quale si ricostituirà per l'eternità nel giorno del Giudizio Universale.

46. per questa perfezione (*per che*) si accrescerà il dono della Grazia illuminante (*gratuito lume*) che Dio, sommo Bene, ci offre, e che ci mette in condizione (*ne condiziona*) di poterlo vedere;

49. per tale motivo deve (*convene*) crescere la visione di Dio, deve crescere l'ardore di carità che essa accende, deve crescere la luce che da questo ardore deriva (*vene*).

52. Ma come il carbone che produce la

13 Diteli se la luce onde s'inflora
vostra sustanza, rimarrà con voi
etternalmente sì com'ell' è ora;

16 e se rimane, dite come, poi
che sarete visibili rifatti,
esser potrà ch'al veder non vi noi».

19 Come, da più letizia pinti e tratti,
alla fiata quei che vanno a rota
levan la voce e rallegrano li atti.

22 così, all'orazion pronta e divota,
li santi cerchi mostrar nova gioia
nel torneare e nella mira nota.

25 Qual si lamenta perché qui si moia
per viver colà su, non vide quive
lo refrigerio dell'eterna ploia.

28 Quell'uno e due e tre che sempre vive
e regna sempre in tre e 'n due e 'n uno,
non circunscritto, e tutto circunscrive,

31 tre volte era cantato da ciascuno
di quelli spirti con tal melodia,
ch'ad ogni merto saria giusto muno.

34 E io udi' nella luce più dia
del minor cerchio una voce modesta,
forse qual fu dall'angelo a Maria,

37 risponder: «Quanto fia lunga la festa
di paradiso, tanto il nostro amore
si raggerà dintorno cotal vesta.

40 La sua chiarezza seguita l'ardore;
l'ardor la visione, e quella è tanta,
quant' ha di grazia sovra suo valore.

Paradiso XIV, 43-45
"Giudizio Universale" attribuito
a un pittore fiorentino conosciuto
con il nome di "Maestro del Bambino
Vispo" (prima metà del secolo XV).
(Monaco, Pinacoteca d'Arte Antica)





fiamma e la supera (in splendore) per la sua viva incandescenza (candor), così che la sua forza (parvenza) non si lascia oscurare (della luce della fiamma).

55. così questo fulgore che fin d'ora ci circonda sarà visto in eterna vista (in apparenza) dal fulgore del nostro corpo che per ora (tutto ciò) è ricoperto dalla terra:

Alla nostra ostinazione che l'accresciuto splendore dopo la rinascita della carne potrebbe oscurare l'aspetto nostro dei beati. Dante risponde con una delle più singolari similitudini della terza cantica: come si può considerare a vedere il carbone che brucia in stato alla vigilia, grazie alla sua incandescenza, così l'aspetto corporeo dei beati resterà visibile per il suo fulgore attraverso la faccia luminosa che lo avvolgerà.

58. tuttavia tanta luce non potrà abbagliarci perché i nostri sensi avranno potenza sufficiente a percepire e sostenere tutto ciò che potrà essere attivo di beatitudine ».

La prima parte del canto è concentra-

- 43 Come la carne gloriosa e santa
fia rivestita, la nostra persona
più grata fia per esser tutta quanta;

- 46 per che s'accrescerà ciò che ne dona
di gratuito lume il sommo be' re,
lume ch'a lui veder ne condiziona;

- 49 onde la vision crescer conviene,
crescer l'ardor che di quella s'accende,
crescer lo raggio che da esso vene.

- 52 Ma sì come carbon che fiamma rende,
e per vivo candor quella soverchia,
sì che la sua parvenza si difende,

55 così questo fulgor che già ne cercbia
fia vinto in apparenza dalla carne
che tutto di la terra ricoperchia;

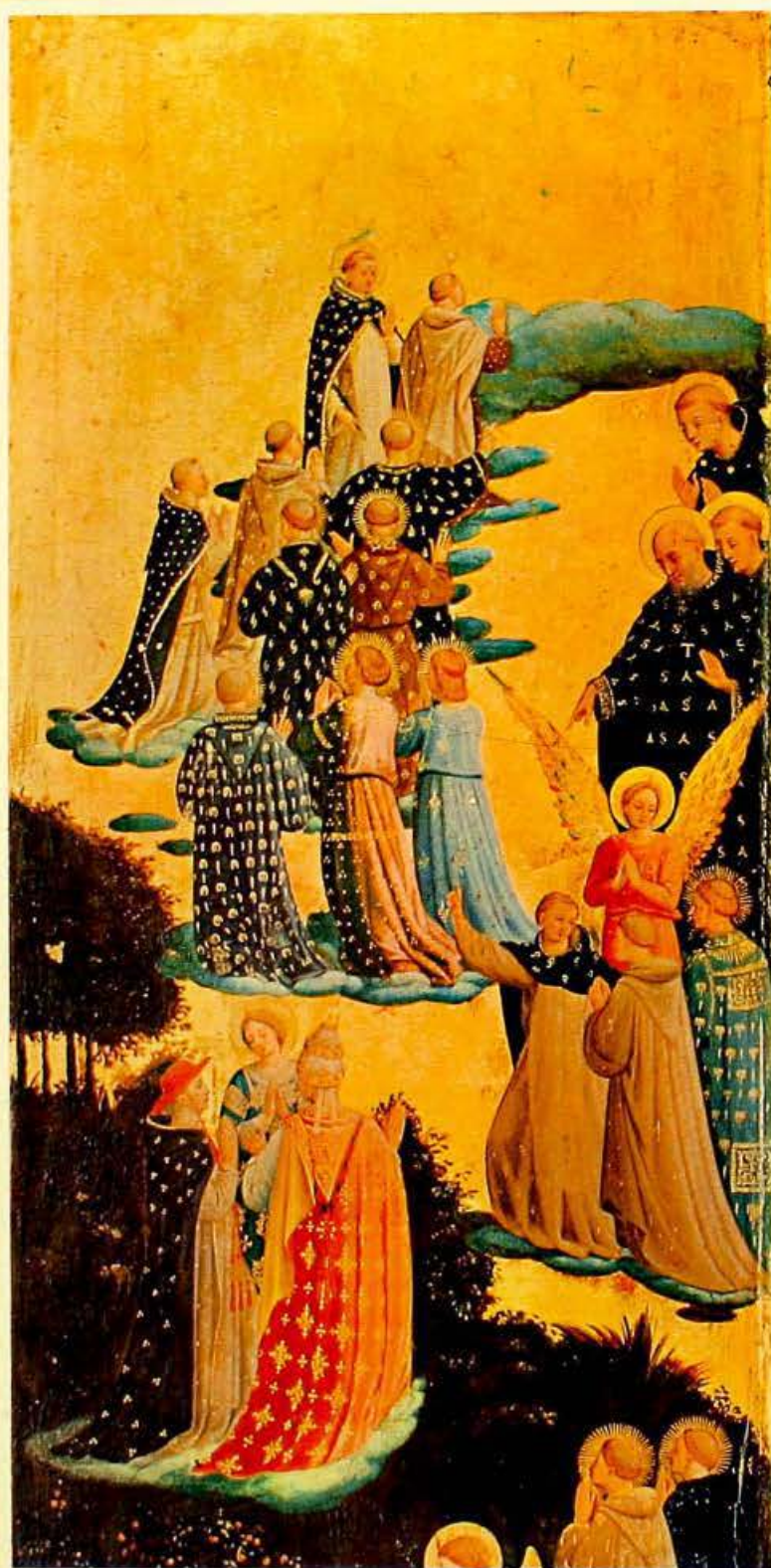
58 né potrà tanta luce affaticarne;
ché li organi del corpo saran forti
a tutto ciò che potrà difettarne».



ta, attraverso un moltiplicarsi di luci e di movimenti, sulla visività e sulla rappresentazione, sia nella descrizione dei beati sia nella spiegazione dottrinale. Se noi, tuttavia, ci fermassimo solo all'immagine della luce che infiora le anime beate, dei giovani che da più letizia pinti e tratti... vanno a rota, dei santi cerchi... nel torneare, dell'eterna pioia che cade come refrigerio sugli eletti, della Trinità, e su tutte quelle attraverso cui si snoda l'inno della risurrezione, per ammirare la straordinaria felicità creativa del Poeta, correremmo il pericolo di considerare questa parte del canto (ma il discorso vale anche per la seconda parte) come una grandiosa metafora, mentre non è possibile operare un'arbitraria scissione fra significato e significante, idea e immagine: "lo spazio e la luce celesti vivono non per sé, ma come analogia di una realtà teologica, e quella luce non è luce o per lo meno non è soltanto luce, e quel cielo non è un cielo astronomico, ma è un cielo spirituale... Cielo e luce dunque, non come tema paesistico, ma come tema teologico... che non sta come astratto filosofema dietro il velame dei ridenti versi che cantano la luce e i cieli" (Getto), poiché l'"astratto filosofema", nei momenti creativi più felici, come nel canto XIV, diventa esso stesso uno di quei "ridenti versi". L'entusiasmo che avvolge e solleva questi versi come in una fiamma di passione nasce dalla certezza dell'immortalità, dalla certezza di una vita nella quale l'angoscioso contrasto fra la carne e lo spirito, che ha tanto travagliato la vita terrena dell'uomo, sarà non solo superato, ma addirittura conciliato in una suprema armonia. Il corpo non graverà più come un peso mortale sull'anima e questa, assetata d'infinito, non aspirerà più a sciogliersi da quelle catene, ma impregnerà il corpo della sua stessa immortalità, lo renderà capace di percepire la realtà spirituale. La sete d'immortalità e di felicità, che la creatura umana porta in sé fin dalla nascita, sarà finalmente placata, mentre il "Dio-Uomo sorriderà beatificante alla schiera degli eletti fatti più simili a Lui, quando saranno rivestiti di quella carne che a Lui piacque di collocare sopra tutti i cieli" (Steiner). Ma poiché questa carne gloriosa e santa porterà con sé il vincolo degli affetti carnali e non potrà dimenticare le mamme, i padri, gli altri che fuor cari, Dio le concederà di aggiungere alla ce-

Paradiso XIV, 49-51

"Giudizio Universale" del Beato Angelico (c. 1387-1455) - (particolari). (Firenze, Museo San Marco [a sinistra]; Catania, Museo Comunale [a destra])



Paradiso XIV, 55-57
 "Giudizio Universale"
 del Beato Angelico
 (c. 1387-1455) - (particolari).
 (Catania, Museo Comunale)



leste beatitudine la dolcezza degli affetti terreni. L'immagine del vivo candor del carbone, una delle più felici di tutto il poema, apre l'abbagliante visione finale della carne glorificata, che ha vinto la morte, il peccato, la sua stessa materia. "I corpi che essa [la morte] costrinse dentro l'angustia del sepolcro ne usciranno a spaziare nell'infinito; le lingue, convertite in putredine, ripiglieranno le lodi del Signore; gli occhi, dai quali balenò la luce dello spirito immortale e che essa avrà potuto spe-

gnere e vuotare, si riaccenderanno e l'anima vi si affaccerà ancora a contemplare beata l'infinita bellezza di Dio, e allora la carne, che ora il più grave degli elementi copre e nasconde, non potrà essere velata neppure dalla spirituale luce del paradiso e apparirà, gaudioso trofeo della totale vittoria di Cristo." (Steiner)

61. Gli spiriti delle due corone mi apparvero tanto pronti e veloci (accorti) a dire « Così sia (Amen)! », che mostrarono chiaramente il desiderio di ricongiun-



gersi ai loro corpi (*de' corpi morti*);

64. forse non tanto (*pue*) per se stessi, ma per la madre, il padre e per tutti coloro che ebbero cari (*in terra*) prima di diventare eterni fulgori (*in cielo*).
67. Ed ecco apparire intorno (alle due corone) una luce (*lustro*), di splendore pari (a quella dei due cerchi di beati), superiore alla luminosità del sole (*sopra quella che v'era*), simile al chiarore che si diffonde all'orizzonte quando il sole sorge (*per guisa d'orizzonte che rischiari*).

70. E come sul far della sera cominciano ad apparire nel cielo le prime stelle (*no-ve parvenze*), così (*tenui*) che l'aspetto di esse appare e non appare reale.

73. così mi sembrò di vedere lì nuove anime (*sussistenze*), e mi sembrò che esse si disponessero in cerchio intorno alle altre due corone.

Dalla vastità del cielo affiorano, di prima sera, le prime stelle: anche se l'immagine è avanzata con una precisa giustificazione teologica (il divi-

no si manifesta gradualmente alle povere capacità umane) essa apre una limpidissima vena di poesia. Ed è poesia cosmica, poesia che canta lo spettacolo celeste che più piace al Poeta, quello della notte rischiarata dalle tremolanti luci delle stelle. Nella leggerezza e nella musicalità dei versi 70-72 (si noti, tra l'altro, l'allitterazione del verso 70 e la forma indeterminata, quasi sospesa, del verso 72) sembra riflettersi il misterioso nascere della sera dopo la luce abbagliante del sole all'orizzonte (verso 69), il misterioso ap-

parire e sperire nel cielo di quei lumi
luminosi che ogni volta il Poeta con-
templa con rannuvolato stupore e amore.
Una parola sola, isolata in spazi in-
vacanti - perenne - e un ritmo limpido,
chiaro nel giro di una canzone, creano
una visione nitida e, nello stesso tempo,
indefinita, perché l'occhio è riuscito a
contemplare quel cielo stellato, ma lo
avvinco si è perso in questa contempla-
zione.

76. Ohi verace splendore dello Spirito San-
to! come esso divenne improvvisamente
(subito) inaccessibile (concreto) al-
la mia vista che soprattutto non può
sopprimerlo!

79. Ma Beatrice mi apparve così bella e
splendente, che (la sua immagine) si
dove lasciare tra quelle visioni (con-
crete) paradisiache che la memoria non è
suo capace di essere dentro di sé (che
non segue la mente).

82. Da Beatrice (quindi) i miei occhi ri-
presero forza per riallacciarsi e mi vi-
di transitorio (transitorio) solo con la
mia donna in un più alto grado di bea-
titudine (in più alta sfera).

85. Mi accorsi chiaramente che ero salito
in un cielo superiore (era più elevato),
per lo sfavillio incandescente (affocato
rosso) della stella che mi appariva più
rassiegiante (roggio) del subit.

Dante si accorge subito di essere giunto
nel cielo di Maria (dove incontrerà gli
spiriti di coloro che hanno combattuto
per la fede) per la sua luce caratteri-
stica, rossa come il fuoco (cfr. Com-
punto II. XIII, 21: Purgatorio II. 14).



61 Tanto mi parver subiti e accorti
e l'uno e l'altro coro a dicer «Ammè!»,
che ben mostrar disio de' corpi morti;

64 forse non pur per lor, ma per le mamme,
per li padri e per li altri che fuor cari
anzi che fosser sempiterne fiamme.

67 Ed ecco intorno, di chiarezza pari,
nascere un fustro sopra quel che v'era,
per guisa d'orizzonte che rischiari.

70 E sì come al salir di prima sera
comincian per lo ciel nove parvenze,
sì che la vista pare e non par vera,



88. Con tutto il mio cuore e con il linguaggio dell'anima (quella favella) che è unico per tutti gli uomini, feci a Dio l'offerta di tutto me stesso (olocausto), come era giusto fare in risposta alla nuova grazia ricevuta (quella di essere stato assunto in un cielo più alto).

91. E non si era ancora esaurito (esausto) nel mio petto l'ardore di quella offerta, che mi accorsi che quel mio sacrificio (litare: è termine latino, che significa «celebrare un sacrificio») era stato gradito (a Dio) ed efficace (per me).

94. perché disposte su due liste luminose (dentro a due raggi) mi apparvero anime splendenti (splendor), così luminose (con tanto luore) e così affocate (tanto robbi), che dissi: «O Dio che rivesti queste anime di tanta luce!»

Nelle *Magnae Derivationes* di Ugucione da Pisa, che Dante ben conosceva, il termine greco *helios* (sole) era arbitrariamente accostato al termine ebraico *Eli, El* (Dio), cosicché il Poeta lo adopera qui per indicare Dio.

97. Come la Galassia si distende con la sua striscia luminosa (biancheggia) costellata (distinta) da stelle di minore o maggiore grandezza (maggì) dall'uno all'altro polo del cielo, in modo che fa restare incerti anche i più sapienti,

100. così disposte a modo di costellazione con stelle di diversa grandezza (costellati) dentro il cielo di Marte quelle due liste luminose (raggi) formavano il venerando segno (della croce), che è costituito dall'intersecarsi delle linee che congiungono (che fan giunture) le

Paradiso XIV, 58-60

Particolari da: "Iacoronazione della Vergine" di Giotto (c. 1266-1337) e scolari. (Firenze, Chiesa di Santa Croce - Cappella Baroncelli)

73 parvemi li novelle sussistenze
cominciare a vedere, e fare un giro
di fuor dall'altre due circonferenze.

76 Oh vero sfavillar del Santo Spirol
come si fece subito e candente
alli occhi miei che, vinti, non soffrirol

79 Ma Beatrice sì bella e ridente
mi si mostrò, che tra quelle vedute
si vuol lasciar che non seguir la mente.

82 Quindi ripreser li occhi miei virtute
a rilevarsi; e vidimi transato
sol con mia donna in più alta salute.

quattro parti in cui è diviso il cerchio
(di quadranti in tondo).

Dante, nel verso 99, accenna alle diverse opinioni che gli studiosi antichi e medievali avevano riguardo all'origine e alla natura della Galassia o Via Lattea (cfr. *Convivio* II, XIV, 5-8).

Il venerabil segno che fan giunture di quadranti in tondo: la croce costituita dai due raggi del cielo di Marte è una croce greca, a bracci uguali, come quella formata dai due diametri che si intersecano ad angolo retto nel centro del cerchio.

Un'altra immagine notturna, dopo il prorompere di luce *candente*, di *affocato riso*... *roggio*, di *tanto luore*, di *splendori tanto robbi*... *dentro a due raggi*, e dopo l'invocazione a Dio-Elios. Il Poeta presenta una visione del cielo familiare a tutti, la Via Lattea, ma i suoi versi la trasformano nell'immagine di un ponte immenso gettato tra un polo e l'altro del mondo, privo però di geometrica rigidità, di inerte peso, perché reso vivo da quei *minori e maggi lumi* che il Poeta vede muoversi e palpitare in esso. Il "biancheggiare" misterioso di fronte al quale rimangono incerti i sapienti, ha tutta la bellezza e le velate lontananze di quel cielo stellato di prima sera che il Poeta ha già descritto (versi 70-72). Anche lo stile ripete l'essenzialità dei versi 70-72: chiuso tra due versi smorzati, diremmo quasi discorsivi, il verso centrale è tutto in quel verbo *biancheggia* - il più semplice che Dante poteva trovare, il primo, anzi, che viene in mente contemplando la Via Lattea. Ma la vera poesia è proprio questa: quella che non ha bisogno di ornamenti per trasfigurare ciò che vede.

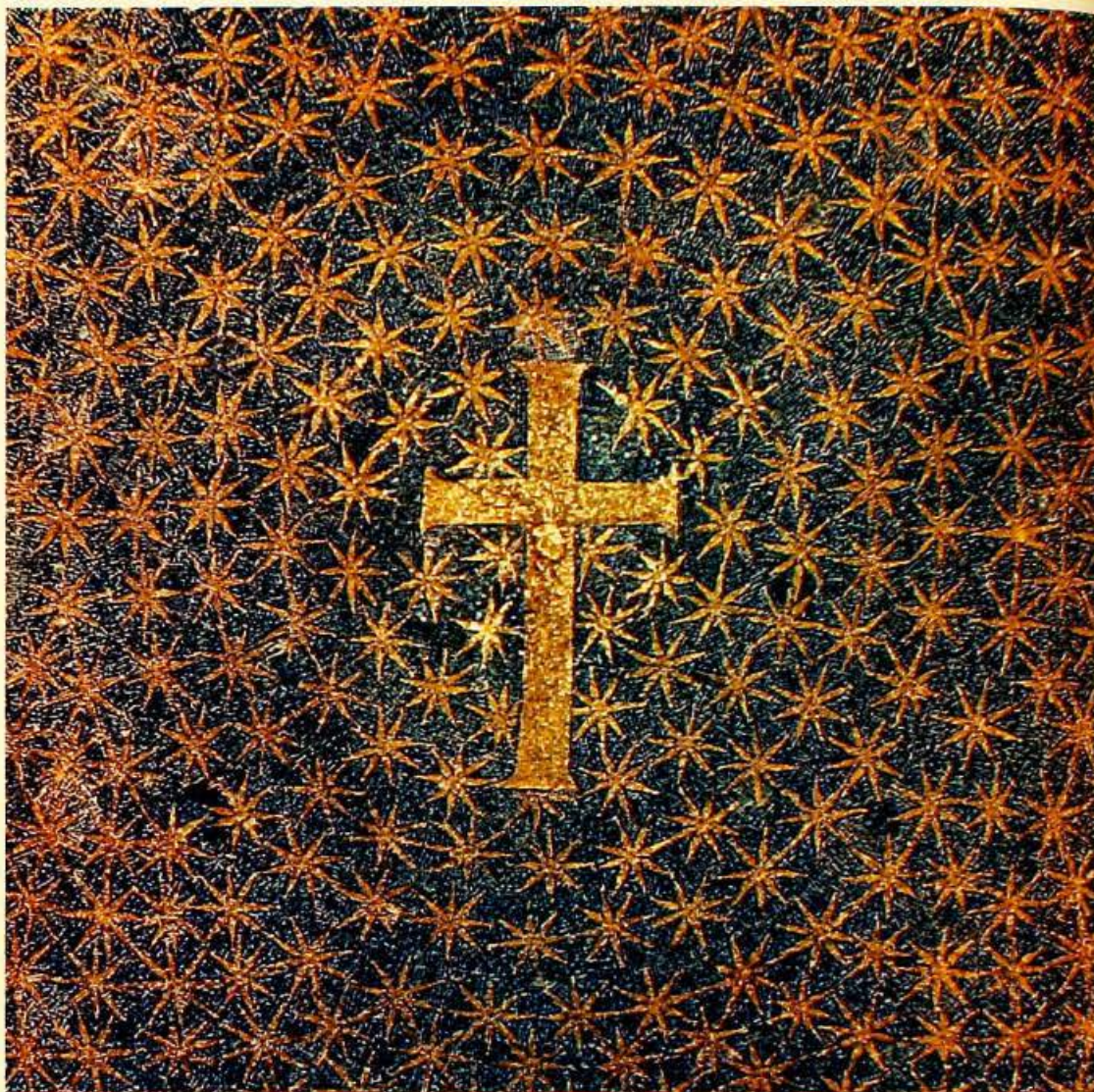
103. A questo punto la mia memoria supera le possibilità del mio ingegno (incapace di esprimere a parole una simile visione), perché in quella croce sfolgorava la figura di Cristo, in modo che io non so trovare un'immagine adeguata per rappresentarla:

106. ma chi (nel mondo) prende la sua croce e segna Cristo, quando un giorno Lo vedrà sfolgorare in questa luce biancheggiante (*in quell'albôr*), mi scuserà allora di quanto io tralascio.

Le parole del Poeta nel verso 106 sono quasi la traduzione di un passo evangelico (*Matteo* X, 38; *XVI*, 24).

109. Da un braccio all'altro della lista orizzontale (*di corno in corno*) e tra una estremità e l'altra della linea verticale (*tra la cima e 'l basso*) si muovevano gli spiriti luminosi, risplendendo più intensamente nell'atto di incontrarsi e di oltrepassarsi:

La croce di Cristo e del martirio è risurrezione e vittoria, non più simbolo



85 Ben m'accors' io ch' io era più levato,
per l'affocato riso della stella,
che mi pareva più roggio che l'usato.

88 Con tutto il core e con quella favella
ch' è una in tutti a Dio feci olocausto,
qual conveniesi alla grazia novella.

91 E non er'anco del mio petto esausto
l'ardor del sacrificio, ch' io conobbi
esso litare stato accetto e fausto;

94 ché con tanto luore e tanto robbi
m'apparvero splendor dentro a due raggi,
ch' io dissi: «O Eliòs che sì li addobbi!»

Paradiso XIV, 100-105

Con il loro patrimonio di una tradizione secolare di simboli e di allegorie e con la mirabile suggestione delle loro immagini i mosaici ravennati furono per Dante - durante la composizione del "Paradiso" - un'esperienza feconda di ispirazioni poetiche. Al centro di una volta che lo scintillio di centinaia di stelle trasforma in uno spettacolo cosmico o nel mezzo di un globo splendente sorretto da due angeli, la croce luminosa di Cristo è una delle rappresentazioni più care all'arte musiva del Medioevo.

"La croce della Redenzione" di scuola ellenistico-romana della metà del secolo V (particolare). (Ravenna, Mausoleo di Galla Placidia - Cupola)

di morte, ma segno di immortalità e felicità eterne. Continua, dunque, in queste terzine, il tono di intellettuale esaltazione del discorso di Salomone, tono che acquista ora una ricchezza di temi fantastici e sentimentali ancora superiore a quello precedente. Non è più il presagio della lontana risurrezione ad ispirare il Poeta, ma è la figura stessa di Cristo, testimonianza e garanzia di



- 97 Come distinta da minori e maggi
lumi biancheggia tra' poli del mondo
Galassia sì, che fa dubbiar ben saggi;
- 100 sì costellati facean nel profondo
Marte quei raggi il venerabil seguò
che fan giunture di quadranti in tondo.
- 103 Qui vince la memoria mia lo 'ngegno;
ché 'n quella croce lampeggiava Cristo,
sì ch'io non so trovare essempla degno;
- 106 ma chi prende sua croce e segue Cristo,
ancor mi scuserà di quel ch'io lasso,
vedendo in quell'albor balenar Cristo.

"Angeli che sorreggono il globo con la croce" di scuola ravennate del sec. VI. (Ravenna, Basilica di San Vitale)

quella risurrezione. E la croce luminosa, preludio trionfale di quel momento, grandeggia nel cielo di Marte, il mediano tra i nove cieli, a metà strada fra la ritrovata felicità del paradiso terrestre e la promessa beatitudine della visione divina.

"La visione della croce, nel cielo di Marte, è la prima delle maggiori invenzioni figurative, che il poeta introduce... a variare lo scenario del suo viaggio celeste (le corone dei beati nel cielo precedente nascevano ancora in un clima di fantasia più libera e aperta, meno stilizzata). Nella genesi di siffatte invenzioni (la croce, l'aquila, la scala) concorrono esperienze della pittura medievale e elementi spettacolari del rituale e della liturgia" (Sapegno), anche se il Poeta tende a dar corpo al sentimento più che alla figura, al simbolo e al mistero che essa rappresenta.



109 Di corno in corno e tra la cima e 'l basso
si movien lumi, scintillando forte
nel congiungersi insieme e nel trapasso:

112 così si veggion qui diritte e torte,
veloci e tarde, rinnovando vista,
le minuzie de' corpi, lunghe e corte,

115 moversi per lo raggio onde si lista
tal volta l'ombra che, per sua difesa,
la gente con ingegno e arte acquista.

118 E come giga e arpa, in tempra tesa
di molte corde, fa dolce tintinno
a tal da cui la nota non è intesa,

121 così da' lumi che lì m'apparinno
s'accogliea per la croce una melode
che mi rapiva, senza intender l'inno.

124 Ben m'accors' io ch'elli era d'alte lode,
però ch' a me venia «Resurgi» e «Vinci»
come a colui che non intende e ode.

più che alla immagine sensibile. Per tale motivo la figura di Cristo "balena", "lampeggia", ma non prende forma, e l'apparizione della croce luminosa è paragonata alla Via Lattea, a qualcosa, cioè, che l'uomo non può definire (che fa dubbiar ben saggi); anche la croce, pur circoscritta come fan giunture di quadranti in tondo, è un'immagine di mobilissimi moti e parvenze luminose, un congiungersi e un incrociarsi di carità.

112. allo stesso modo sulla terra (qui) si vedono i corpuscoli del pulviscolo atmosferico (le minuzie de' corpi) in direzione diritta o obliqua, con moto rapido o lento, mutando aspetto, in forma allungata o corta,

115. muoversi nel raggio di luce da cui è tagliata (onde si lista) talvolta l'oscurità (di una stanza), oscurità che l'uomo si procura (acquista) per difendersi dalla luce del sole (per sua difesa) con espedienti escogitati dall'ingegno (con ingegno) e realizzati praticamente (arte).

118. E come la giga (strumento musicale simile al violino) e l'arpa, con l'armonico temperarsi di molte corde diverse (in tempra tesa di molte corde), creano un suono dolce anche all'orecchio (a tal) di chi non intende l'insieme della melodia (da cui la nota non è intesa).

121. così da quelle luci che lì mi apparvero si diffondeva lungo la croce una melodia (melode) che mi estasiava con la sua dolcezza, senza che io riuscissi a capire le parole del canto.

124. (Pur senza intendere il suo significato) mi accorsi facilmente che esso era un canto di solenne glorificazione, perché mi giungevano le parole «Resurgi» e «Vinci», come a colui che ode qualche parola ma non intende tutto il senso di un discorso.

127. Dalla dolcezza di questo canto (quinci) io traevo un così profondo amore (verso queste cose), che fino a quel momento non vi fu niente che mi avesse avvinto con così soavi legami (vinci).

130. Forse la mia parola può sembrare troppo ardita (osa), poiché pospongo (al piacere provato in questo momento) la gioia che ricevo dai begli occhi (di Beatrice), contemplando i quali si appaga ogni mio desiderio;

133. ma chi considera che gli occhi di Beatrice, viva rappresentazione (suggeriti) di ogni bellezza, operano più efficacemente (più fanno) quanto più si sale attraverso i cieli (più suso), e che io nella sfera di Marte (li) non mi ero ancora rivolto verso di essi.

A Ravenna, nella cupola del Battistero della Cattedrale, Dante vedeva ripetuta per ben quattro volte, in mezzo a una stupenda polifonia di colori, la bianca croce di Cristo, posta, insieme alla porpora e al diadema imperiali, sul trono vuoto, uno dei simboli più antichi che rappresentino la divinità.

Paradiso XIV, 43-45

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 154 r)

136. mi può scusare di quello di cui io mi
accuso (cioè di aver osato troppo con
le mie parole) per giustificarmi (di aver
postposto al piacere del canto il piacer
delli occhi belli), e può constatare che
dico la verità, poiché la divina bellezza
(di Beatrice) non è stata qui dimenti-



- 127 lo m'innamorava tanto quinci,
che 'nfino a lì non fu alcuna cosa
che mi legasse con sì dolci vinci.
- 130 Forse la mia parola par troppo osa,
posponendo il piacer delli occhi belli
ne' quai mirando, mio disio ha posa;
- 133 ma chi s'avvede che i vivi suggelli
d'ogni bellezza più fanno più suso,
e ch'io non m'era lì rivolto a quelli,
- 136 escusar puommi di quel ch'io m'accuso
per escusarmi, e vedermi dir vero;
chè 'l piacer santo non è qui dischiuso,
- 139 perchè si fa, montando, più sincero.

cata (dischiuso) dalle mie parole.

139. dal momento che anch'essa, man mano
che si ascende (montando), diventa
sempre più perfetta (sincero).

Il Poeta intende giustificare l'affermazione fatta nei versi 127-129 (l'anno cantato dalle anime della quinta sfera ha esercitato sulla sua anima un'attrazione che non aveva mai sperimentato prima): egli non ha certo dimenticato gli occhi belli di Beatrice, il cui splendore sarà, anzi, aumentato nel cielo di Marte, poiché esso diventa più intenso man mano che si sale verso l'alto. Tuttavia, nel nuovo cielo in cui sono giunti, non si è ancora volto a guardare quegli occhi, per cui ha avuto l'impressione che lo spettacolo e il canto degli spiriti di Marte superasse in dolcezza ogni altra immagine. Abbiamo accettato per i versi 133-139 l'interpretazione proposta dal Torraca, perché essa si rivela più aderente alla situazione poetica del passo. Il Barbi, invece, ritiene che i vivi suggelli siano le anime beate, nelle quali lo splendore divino si manifesta con forza crescente nei cieli più alti. Altri interpreti moderni riferiscono l'espressione vivi suggelli ai cieli, che imprimono la bellezza nelle creature operando più efficacemente quanto più si sale in essi.



Paradiso, Canto XV

I beati del cielo di Marte interrompono il canto perché Dante possa indirizzare loro le sue domande. Intanto una delle luci che costellano la croce scende lungo il braccio destro e la parte mediana fino ai piedi di essa e si rivolge al Poeta con tono particolarmente affettuoso: è l'anima di Cacciaguida, trisavolo di Dante, il quale, tuttatna, non riesce ad afferrare il senso delle sue parole, essendo queste troppo al di sopra delle umane possibilità di comprensione. Solo in un secondo tempo il discorso di Cacciaguida si chiarifica alla mente del Poeta, il quale viene invitato ad esprimere i propri desideri. Poiché Dante gli ha chiesto di poter conoscere il suo nome, l'anima beata glielo rivela.

Subito dopo Cacciaguida delinea l'aspetto dell'antica Firenze, allorché la città viveva in pace e nell'osservanza di tutte le leggi morali, contrapponendo a questa serena visione quella della Firenze attuale, dilaniata dalle lotte e corrosa dall'immoralità. Cacciaguida ricorda i retti costumi dei Fiorentini antichi, la loro serena vita familiare, il culto delle memorie del passato.

Nella parte finale del canto Cacciaguida, dopo aver ricordato il nome dei suoi due fratelli, Moronto ed Eliseo, e quello della moglie, parla della propria vita. Entrò al servizio dell'imperatore Corrado III, dal quale fu fatto cavaliere. Lo seguì nella seconda crociata per la riconquista della Terrasanta e morì combattendo contro i Saraceni.

INTRODUZIONE CRITICA

Nell'interpretazione del canto XV, come di tutta la trilogia di Cacciaguida, si ripropone con un'evidenza particolarissima la rottura fra la fase romantica della critica dantesca e l'interpretazione moderna. La prima, nonostante le qualità di gusto e di penetrazione psicologica (basti pensare alle pagine che il Donadoni dedica al canto XV e allo studio del Momigliano, "La personalità di Dante e i canti di Cacciaguida", pubblicato nel 1927), non riesce a rendersi conto che anche la descrizione di Firenze chiusa nella *cerchia antica* non è uno sfogo autobiografico, ma una rappresentazione "figurale" (Auerbach) nella quale prende vita l'utopia politica di Dante. È su questa posizione, lumeggiata anche dal Montano, che si muovono le analisi di critici sicuri e attenti come il Binni e il Vallone.

Dante respinge la rivoluzione economica e sociale maturata nel corso del secolo XIII, il crollo o la limitazione del feudalismo, il nuovo spirito mercantile, l'urbanesimo, i costumi di vita raffinati e spregiudicati che il Boccaccio alcuni anni dopo descriverà nel suo *Decamerone*. "Per la prima volta i grandi fattori metafisici del mondo politico erano sottoposti a una valutazione e a uno sfruttamento ormai soltanto politici... per la prima volta prevalse, in modo cosciente e coerente, fino nei più bassi strati del popolo, lo spirito che con freddo calcolo inserisce nel gioco delle forze ogni istituzione terrena, senza riguardo alla sua provenienza ultraterrena e all'autorità." (Auerbach) Nasceva una generazione di uomini freddi, preoccupati del successo e del proprio vantaggio, decisi a liberarsi di ogni legame con l'ordine tradizionale del mondo e a vedere nella cultura non una saggezza saldamente ancorata alla parola di Dio e capace di penetrare e nutrire ogni aspetto della vita terrena, ma un godimento dei sensi oltre che della mente, un ornamento della vita, senza alcuna forza praticamente impegnativa. Dante rifiuta tutto questo e con esso rifiuta anche ciò che di positivo presentava il nuovo spirito borghese. "Ma se si pensa - conclude l'Auerbach - con quali sacrifici fu pagato quel futuro, la civiltà moderna, come la scissione tra vita interiore e esteriore sia diventata sempre più opprimente, come l'unità di vita umana e europea andasse perduta, come il frantumarsi e l'inefficacia di ogni ideologia sia diventata sensibile a ognuno... ci si guarderà dal disprezzare e condannare lo spirito sapientemente ordinatore di Dante." Il Poeta, profilando con accenti di desiderio e di sogno i costumi sobri, la semplicità, la lealtà, la pace del tempo passato, attribuisce al passato i caratteri morali e religiosi che egli sogna per l'avvenire: una società civile non corrotta dal denaro, non sopraffatta da meri interessi politici, ancorata ai valori eterni dell'uomo. Ma la poesia di Dante ha bisogno di conferire

alle astrazioni del pensiero e alle idealità del sogno il vigore della concretezza, il nerbo delle azioni, la realtà delle vicende storiche.

Come la Firenze dei tempi del Poeta era stata nell'*Inferno* il modello esemplare del male, il parallelo di Dite nel mondo dei vivi, così nel *Paradiso* egli alla mitica Firenze del passato - *in pace, sobria e pudica* - chiede ispirazione per tracciare le linee della società nuova e rigenerata che egli intende prospettare: perché la *Commedia*, nella sua sostanza profonda, è "espressione di una grande attesa e speranza di bene" (Vallone) e "il reale serve proprio, com'è nell'arte del Medioevo e nello stile di Dante, a dare sostanza e concretezza a questa attesa, tanto più vasta e incommensurabile quanto proprio quel reale è minuto, particolare e personale". Ancora una volta, dunque, il tono della poesia dantesca nasce dalla fusione di un concetto universale e di una esperienza individuale: in Firenze egli non solo sperimenta il suo amore di figlio e la sua dolorosa nostalgia di esule, ma i valori eterni dello spirito e della società umana.

La poesia del canto XV è da cogliere nello straordinario equilibrio e nel sapiente comporsi e fondersi di questi due termini. Secondo il De Sanctis dopo i versi 97-99 "la rappresentazione da Firenze si va a restringere nelle famiglie fiorentine e nella persona di Dante". Invece subito dopo l'immagine di Firenze *dentro dalla cerchia antica*, chiusa nella sua staticità maestosa ma inarticolata, si inseriscono, attraverso la rappresentazione delle consuetudini interne e dei rapporti familiari, i grandi temi e i grandi problemi politico-morali.

Il quadro si anima, si carica di motivi polemici e sentimentali, si popola di personaggi, si arricchisce degli sfondi architettonici di case e di strade. Il pericolo di trasformare la ricostruzione dell'antica Firenze in un elogio astratto o in un simbolo corposo e statuario (l'osservazione è del Vallone) si dissolve subito in virtù del procedimento adottato, quello della *comparatio per contrarium*: i due volti di Firenze, quello passato e quello attuale, accostati, confrontati, allontanati in un gioco mobilissimo di figure e di prospettive. Una soluzione retorica che è adeguata rappresentazione dell'intimo di Dante, dove quei due volti coesistono, fonte di tenerezza e di speranza l'uno, causa di struggimento l'altro, ma l'uno e l'altro calati nella realtà e rappresentati nel concreto degli abitanti e degli usi civili. Scarna semplicità dello stile, andamento paratattico del fraseggiare, essenzialità della descrizione dominano questa parte del canto, nella quale la polemica non sfocia nella invettiva, il sarcasmo viene smussato in mestizia, la poesia non si carica di toni cupi e di tormento di passioni: il Poeta sembra ormai certo che il presente falso e corrotto sia destinato a scomparire.



Canto XV

- 1 Benigna voluntade in che si liqua
sempre l'amor che drittamente spira,
come cupidità fa nella iniqua,
- 4 silenzio puose a quella dolce lira,
e fece quietar le sante corde
che la destra del cielo allenta e tira.
- 7 Come saranno a' giusti preghi sorde
quelle sustanze che, per darmi voglia
ch' io le pregassi, a tacer fur concorde?
- 10 Bene è che senza termine si doglia
chi, per amor di cosa che non duri,
eternalmente quello amor si spoglia.

Paradiso XV, 31

La Commedia, Paradiso, Min. giottesca -
secolo XIV - (Venezia, Biblioteca
Marciana - Ms. 276 Cl. IX - f. 65 r)

1. La volontà di fare il bene (*benigna*) nella quale si risolve (*si liqua*) sempre l'amore che deriva direttamente da Dio, come la cupidigia si risolve nella volontà di fare il male (*nella iniqua*),
4. fece cessare quel dolce coro (*lira*) e fece fermare il moto dei beati, i quali sono come le corde di una lira che la mano di Dio (*del cielo*) allenta o tende.
7. Come potranno essere sorde alle preghiere dei giusti quelle anime (*sustanze*) beate che, per invogliarmi a interrogarle, furono concordi a cessare il loro canto?
10. È giusto che soffra eternamente colui che, per amore delle cose terrene che sono caduche, si priva per sempre dell'amore di Dio (*quello amor*).

Un'improvvisa immobilità: si sostituisce all'immagine del cielo di Marte che si volge intorno a Dante come un immenso, scintillante scudo crociato e a quella delle anime che hanno formato la croce luminosa nella quale "lampeggia" la figura di Cristo, mentre il canto dell'inno di vittoria e di risurrezione si interrompe improvvisamente: scompaiono, insomma, tutti quegli elementi che avevano animato la grandiosa, e pur liricamente vibrante, rappresentazione del canto precedente.

Con questa pausa narrativa (una di quelle a cui il Poeta affida spesso, nel Paradiso, il compito di preparare una particolare effusione poetica) viene approfondito il tema della caritatevole benevolenza dei beati, la quale anticipa l'intima disposizione affettuosa di Cacciaguida, di Beatrice, di Dante stesso durante il loro colloquio, pervaso da un senso di *caritas* che lo lega fortemente all'atmosfera paradisiaca. La presenza di questo, come di altri motivi paradisiaci (la luce, l'intensificarsi del sorriso di Beatrice, il mistico eloquio di Cacciaguida), concorrono a costituire "la base altissima ed intensa su cui si attua la poesia dell'ultima parte, a elaborare gli elementi di nobilitazione e santificazione della voce di Cacciaguida, il tono epico-religioso e storicamente testimoniale in cui la rappresentazione della Firenze antica può superare le condizioni di un semplice e isolato idillio nostalgico..." (Binni). In queste quattro terzine viene impostato ed energicamente evidenziato il tema fondamentale non solo di questo canto, ma di tutta la trilogia di Cacciaguida: contrasto fra cielo e terra, fra *benigna voluntade* e *cupidità*.

fra mondo fallace e pace celeste, contrasto che troverà la sua esemplificazione concreta, storica in quello fra la Firenze sobria e pudica di un tempo e la Firenze corrotta del presente. La storia della sua città diventa così per il Poeta l'esempio di una verità universale e centrale del *Paradiso*, conferendo un ulteriore rilievo "al mito della Firenze antica, la cui pace nasceva per Dante non solo e non tanto da una situazione sociale, economica, politica... quanto e più dall'adesione dei suoi cittadini all'amore dei beni sostanziali, alla cristiana e civile carità" (Binni).

13. Come (*quale*) attraverso gli spazi sereni (*per li seren*) del cielo tranquillo e limpido di tanto in tanto (*ad ora ad or*) sfreccia (*discorre*) improvvisa (*subito*) una stella cadente (*foco*), attirando lo sguardo di chi se ne stava ozioso (*sicuri*),
16. e sembra una stella che muti posto in cielo, se non che dalla parte dove si è accesa non scompare (*sen perde*) nessun astro, e quella presto si spegne,
19. così dal braccio (*corno*) della croce che si protendeva verso destra fino ai piedi di essa corse una delle luci (*un astro*) della costellazione (*di spiriti*) che risplende nell'interno della croce (*li*);
22. né quella gemma si distaccò dal nastro luminoso (*della croce*), ma corse via (*trascorse*) lungo la lista formata dai due raggi (*radial*), sì che sembrò una fiamma che risplende dietro ad un alabastro (*trasparente*);
25. con la stessa manifestazione d'affetto (*si pia*) corse incontro (*ad Enea*, per abbracciarlo) l'ombra di Anchise, quando nell'oltretomba (*in Eliso*) riconobbe il figlio, se merita fede il racconto di Virgilio, il nostro maggior poeta.

Recuperato il senso dello spazio infinito con la visione di un sereno cielo notturno - che diffonde su tutto il canto una pace superiore, un'arcanica immobilità, quasi ad aiutare l'evocazione di un mitico passato e la speranza di un lontano futuro - ritorna l'immagine della croce luminosa, delineata attraverso preziosi accostamenti (la *gemma*, il *nastro*, il *foco* che traspare dietro la diafana luminosità dell'*alabastro*) che ripropongono le suggestioni lirico-visive delle metafore del canto precedente. Infatti anche qui l'immagine non è fine a se stessa, edonistico godimento dell'occhio che segue attento il bagliore della gemma o le variazioni di luce prodotte dal *foco dietro ad alabastro*, ma serve a determinare la situazione intima di Cacciaguida, che, pur partecipando della beatitudine delle altre anime (non si distacca, infatti, dalla croce, ma la percorre *per la lista radial*), nella sua sollecitudine affettuosa e paterna

"corre" verso il suo discendente, si illumina per un accrescimento improvviso di caritas, "si porge", si protende verso Dante con un gesto intenso di pietas, da padre a figlio. Sorge così, con la naturalezza di un ricordo che affiora improvviso alla memoria, il richiamo all'incontro nei Campi Elisi di Enea con il padre Anchise (Virgilio - *Eneide* VI, 684-686), che gli profetizza

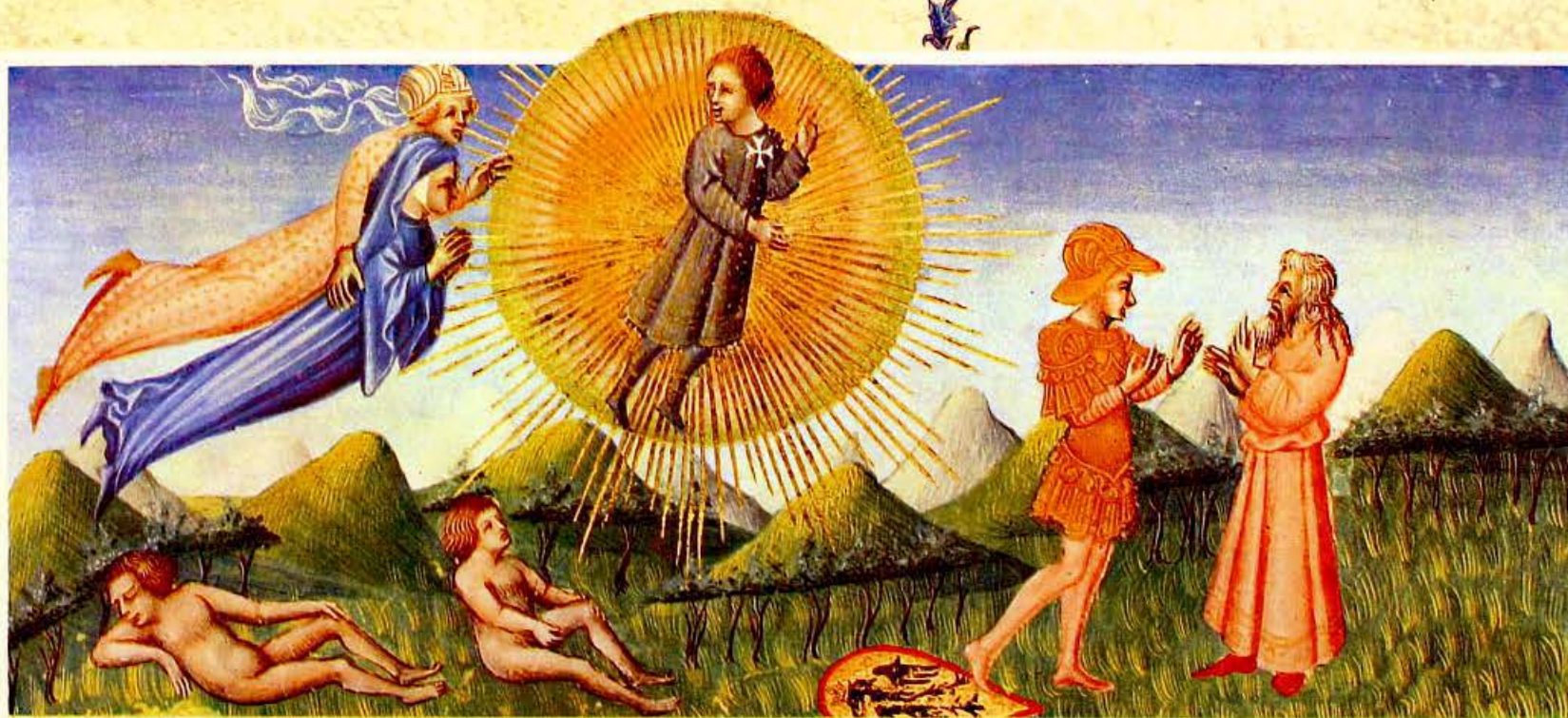
i travagli attraverso i quali dovrà passare prima di porre le fondamenta di quella che diventerà Roma; anzi, nell'economia della *Commedia* l'incontro di Dante con Cacciaguida assume la stessa funzione - rivelazione di una missione - che nel poema virgiliano rivestiva quell'episodio. È il momento centrale del *poema sacro*, è il momento nel quale Dante riceve la sanzione

- 13 Quale per li seren tranquilli e puri
discorre ad ora ad or subito foco,
movendo li occhi che stavan sicuri.
- 16 e pare stella che tramuti loco,
se non che dalla parte ond'el s'accende
nulla sen perde, ed esso dura poco;
- 19 tale dal corno che 'n destro si stende
a piè di quella croce corse un astro
della costellazion che li resplende;
- 22 né si partì la gemma dal suo nastro,
ma per la lista radial trascorse,
che parve foco dietro ad alabastro:
- 25 sì pia l'ombra d'Anchise si porse,
se fede merta nostra maggior musa,
quando in Eliso del figlio s'accorse.
- 28 «O sanguis meus, o superinfusa
gratia Dei, sicut tibi cui
bis unquam coeli ianua reclusa?»
- 31 Così quel lume: ond' io m'attesi a lui;
poscia rivolsi alla mia donna il viso,
e quinci e quindi stupefatto fui;
- 34 ch'è dentro alli occhi suoi ardea un riso
tal, ch' io pensai co' miei toccar lo fondo
della mia grazia e del mio paradiso.

del destino che Dio gli ha assegnato. Nel canto secondo dell'*Inferno* il Poeta aveva obiettato a Virgilio, che lo esortava al viaggio, di non essere né San Paolo né Enea, coloro che ebbero il privilegio di vedere il mondo ultraterreno, il primo per ricevere forza nella sua opera di diffusione della fede, il secondo per contemplare la Roma futura. Ora egli è veramente

come San Paolo, come Enea: attraverso la visione del mondo sovranaturale attinge la promessa e la certezza delle cose future, la promessa e la certezza di un rinnovamento del mondo, e Cacciaguida, il martire della fede, conferma solennemente la sua missione. Ma per rinnovare il mondo occorre un esempio da indicare agli uomini, un modello che si possa rea-

lizzare concretamente: è il passato della sua Firenze *dentro dalla cerchia antica*, quando si stava in pace, sobria e pudica. Il discorso di Cacciaguida nel canto XV "non è soltanto l'espressione di un rimpianto del tempo passato, una fuga nella memoria di cose antiche abbellite dall'animo, un moto di *laudator temporis acti* [lodatore del tempo passato], la voce di un conser-



Paradiso XV, 25-27

Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV - (Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 155 r)

Paradiso XV, 139-148

Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV - (Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 156 r)



La Commedia, Paradiso: traduzione francese
dei canti I-XI e XV-XX di François
Bergaigne. Min. francese - inizio del
secolo XVI - (Parigi, Biblioteca
Nazionale - Ms. N.A.F. 4119 - f. 88 v)

vatorismo incapace di comprendere la
presente realtà" (Montano), perché,
evocata dall'avo nell'animo del Poeta
"come un'immagine mitica, è la città
della purezza e della fede che muove
la sua ansia e che egli vorrebbe re-
staurare". Osserva ancora il Montano,
che ha dato una fine interpretazione di
tutto l'episodio di Cacciaguida: "L'an-
sia profetica della restaurazione e della
riforma non può non rifarsi a un pas-
sato da far ritornare, a una purezza
originaria da riattingere".

E questo è il puro mondo fiorentino, an-
teriore ai guadagni e alla corruzione
portata dalla *gente nova*. In questo
senso l'ideale ritorno a Firenze non è
certo una interruzione del moto di asce-
sa verso Dio, un indugio autobiografico
nel processo di elevazione spirituale,
ma è un ritrovare, da parte del Poeta,
le ragioni della sua speranza, del suo
sogno di un futuro migliore, della
sua stessa missione.

28. «O sangue mio, o grazia di Dio (in
te) infusa in maniera singolare (*super-
infusa*), a chi (*cui*) mai (*unquam*) fu
dischiusa (*reclusa*) due volte (*bis*) la
porta (*ianua*) del cielo (*coeli*) come



Du noble sang les prenants glorieux
Se mespuse car long temps
Ne dure ans est tost transitoire
Les nobles ont vertu et sens.

- 37 Indi, a udire ed a veder giocondo,
giunse lo spirto al suo principio cose,
ch' io non lo 'ntesi, sì parlò profondo;

- 40 né per elezion mi si nascose,
ma per necessità, ch'è 'l suo concetto
al segno de' mortal si soprapose.

- 43 E quando l'arco dell'ardente affetto
fu sì sfogato, ch'è 'l parlar discese
inver lo segno del nostro intelletto.

- 46 la prima cosa che per me s'intese,
«Benedetto sia tu» fu «trino e uno,
che nel mio seme se' tanto cortese!»

(sicut) a te (tibi)? »

L'esordio in latino, nel quale l'espressione *sanguis meus* ripete quella rivolta da Anchise a Cesare (Virgilio - *Eneide* VI, 835), concorre a quella nobilitazione epico-sacra che, a partire da questo momento, diventa la tonalità caratteristica del canto.

31. Così parlò quello spirito: perciò io mi rivolsi con attenzione (*m'attesi*) verso di lui; poi guardai la mia donna, e restai stupito da una parte (*quinci*) e dall'altra (*quindi*).
34. perché nei suoi occhi risplendeva un sorriso tale, che io credetti di toccare con i miei il limite estremo (*lo fondo*) della grazia concessami da Dio e della mia beatitudine (*mio paradiso*).
37. Poi quello spirito, che ispirava gioia (*giocondo*) a udirlo e vederlo, aggiunse alle sue prime parole (*al suo principio*) cose che io non compresi, tanto era profondo il loro significato;
40. né si sottrasse alla mia comprensione di proposito (*per elezion*), ma per ne-



Begun vouloir d'amour honeste
Croune es esprit; manifeste
Côme en linque et dishoneste
Appert estre tout moleste.

49 E seguì: «Grato e lontano digiuno,
tratto leggendo del magno volume
du' non si muta mai bianco né bruno,

52 soluto hai, figlio, dentro a questo lume
in ch'io ti parlo, mercé di colei
ch'all'alto volo ti vesti le piume.

55 Tu credi che a me tuo pensier mei
da quel ch'è primo, così come raia
dall'un, se si conosce, il cinque e 'l sei;

58 e però chi mi sia e perch'io paia
più gaudioso a te, non mi domandi
che alcun altro in questa turba gaia.

cessità, perché il suo pensiero (*concetto*) andò oltre il limite (*segno*) a cui arriva l'intelligenza di un mortale.

43. E allorché la tensione (*l'arco*) dell'ardente carità fu sfogata, tanto che il suo linguaggio si rese comprensibile (*discese in ver lo segno*) alla nostra mente,
46. la prima cosa intesa da me (*per me*) fu: «Sii benedetto, o Dio trino e uno, che sei tanto munifico (*cortese*) verso la mia discendenza (*nel mio seme*)!»
49. E continuò: «Un caro e antico desiderio (*digiuo*), sorto (*tratto*) in me dall'aver letto (la tua futura venuta) nel grande libro della mente di Dio (*magno volume*) dove (*du'*) non si aggiunge e non si toglie mai nulla a ciò che è scritto (*non si muta mai bianco né bruno*),
52. hai saziato (*solluto*), o figlio, in me che ti parlo avvolto in questa luce, grazie a Beatrice, colei che ti diede le ali per il grande volo.
55. Tu sei convinto che il tuo pensiero discenda (*mei*) in me direttamente da Dio, che è l'Ente primo, così come dall'unità, quando è conosciuta, derivano (*raia*) il cinque e il sei (e gli altri numeri);
58. e perciò (*però*) non mi domandi chi sono e perché mi mostro a te più festoso di qualunque altro spirito di questa moltitudine beata (*turba gaia*).

Paradiso XV, 99

L'immagine ideale del Comune, supremo regolatore della vita civile, contemplata da Dante nella Firenze "dentro dalla cerchia antica" e interpretata da Ambrogio Lorenzetti nella solenne figura che, circondata dalle virtù teologali e dalle virtù civili, fonti del suo potere, domina gli affreschi del Palazzo Pubblico: un'esaltazione senza precedenti della civiltà comunale del Medioevo.

Particolare da: "Allegoria del Buon Governo" di Ambrogio Lorenzetti (1-c. 1348). (Siena, Palazzo Pubblico)







Paradiso XV, 99

Il sereno scorrere della vita nella Città-Stato, sotto la benefica guida del Comune, in due immagini che testimoniano la profonda suggestione esercitata sull'animo del pittore - come su quello del poeta - dal sogno di una città ideale.

Da: "Il Buon Governo in città" di Ambrogio Lorenzetti (? - c. 1348): scena di matrimonio (a sinistra); scena di danza (a destra) - (Siena, Palazzo Pubblico)

61. Quello che credi è vero, perché in questa nostra vita tutti gli spiriti, siano essi dotati di un grado minore o maggiore di beatitudine (*i minori e grandi*), vedono (*miran*) in Dio come in uno specchio (*specchio*) nel quale ma-

nifesti (*pandi*) il tuo pensiero, prima ancora che tu lo abbia concepito;

64. ma affinché l'amore divino nella contemplazione del quale io veglio godendone perpetuamente la visione (*con*

perpetua vista) e che fa nascere in me la sete del dolce desiderio (*di appagarti*), s'adempia meglio,

67. la tua voce esprima senza timore, franca e lieta la tua volontà, esprima

61 Tu credi 'l vero; ch  i minori e' grandi
di questa vita miran nello specchio
in che, prima che pensi, il pensier panti;

64 ma perch  'l sacro amore in che io veglio
con perpetua vista e che m'asseta
di dolce disiar, s'adempia meglio,

67 la voce tua sicura, balda e lieta
suoni la volont , suoni 'l disio,
a che la mia risposta   gi  decretal 

70 Io mi volsi a Beatrice, e quella ud 
pria ch' io parlassi, e arrisemi un cenno
che fece crescer l'ali al voler mio.

73 Poi cominciai cos : «L'affetto e 'l senno,
come la prima equalit  v'apparse,
d'un peso per ciascun di voi si fenno;

76 perch  che 'l sol che v'allum  e arse
col caldo e con la luce,   s  iguali,
che tutte simiglianze sono scarse.

79 Ma voglia ed argomento ne' mortali,
per la cagion ch'a voi   manifesta,
diversamente son pennuti in ali;

82 ond'io, che son mortal, mi sento in questa
disagguaglianza, e perch  non ringrazio
se non col core alla paterna festa.



il tuo desiderio, per il quale   gi  pronta (decretal) la mia risposta»

70. Io mi rivolsi a Beatrice, ed ella comprese (ud ) prima che parlassi, e sorridendo mi fece un cenno (arrisemi un

cenno) che accrebbe il mio desiderio.

73. Poi incominciai cos : «Non appena aveste la visione (v'apparse) di Dio, che   perfetta uguaglianza (perch  tutti i suoi infiniti attributi sono perfetta-

mente uguali e commisurati fra di loro). In ciascuno di voi sentimento e intelligenza si corrisposero perfettamente (d'un peso... si fenno).

76. poich  Dio, il sole che vi illumina con

la luce (della sua sapienza) e vi infiamma con il fuoco (del suo amore), è così uguale (nei suoi attributi), che ogni somiglianza risulta inadeguata (scarse) ad esprimerlo.

79. Invece nei mortali la volontà (voglia) e lo strumento (argomento) per esprimerla adeguatamente, per il motivo che voi conoscete (la limitatezza e l'imperfezione umana), sono provvisti di ali di diversa potenza (cioè: la parola non sempre può realizzare ciò che la volontà desidera):

82. per cui io, che sono ancora mortale, sento di essere in questa disuguaglianza (tra volontà e parola), e perciò (però) non ringrazio che col cuore per l'accoglienza festosa (festa) e paterna.

85. Io ti supplico però (ben), o spirito splendente come vivo topazio che adorni (ingemmi) questo prezioso gioiello (gioia) della croce, di appagare il mio desiderio di conoscere il tuo nome ».

88. Allorché mi rispose, questo fu l'inizio del suo discorso: « O figlio (fronda) mio, nel quale mi compiacqui (compiacemmi) anche solo (pur) aspettandoti, io fui tuo capostipite (radice) ».

91. Poi mi disse: « Alighiero, colui dal quale prende nome il tuo casato (cognazione) e che gira da più di cento anni nella prima cornice del monte del purgatorio,

94. fu mio figlio e fu tuo bisavolo: è proprio (ben) opportuno che tu gli abbrevi la lunga pena (fatica) con i tuoi suffragi (opere).

Cacciaguida ricorda il figlio Alighiero (o Allaghiero), dal quale derivò il nome di tutto il casato. Il nome di Alighiero compare in un documento del 1189 e in uno del 1201, ma Dante dovette crederlo morto prima del 1200, perché nel 1300 - data dell'immaginario viaggio oltremondano - afferma che da cent'anni e più si trova nel primo girone del purgatorio, tra i superbi. Da Alighiero nacque Bellincione e, da questo, Alighiero, padre di Dante.

97. Firenze chiusa dentro la cerchia delle antiche mura, donde la città sente (toglie) ancora il suono delle ore di terza e di nona, se ne stava in pace, sobria e onesta (pudica).

La cerchia antica delle mura fu costruita al tempo di Carlomagno sopra il cener che d'Attila rimase (Inferno XIII, 149). Presso queste mura sorgeva l'antica chiesa della Badia dei Benedettini, che suonava le ore del giorno. Dopo la morte di Cacciaguida furono costruite altre due cerchia, nel 1173 e nel 1284 (quest'ultima terminata solo nel secolo XIV).

100. Le donne non usavano (non aveva) braccialetti (catenella), né corone preziose, né gonne ricamate (contigate), né cinture tanto ricche da essere più vistose (che fosse a veder più) della persona (che le portava).

Alla visione complessiva delle passate virtù segue ora una descrizione dettagliata che, scandita dall'epica energia di una serie di negazioni in crescendo, presenta un quadro particolareggiato del contrasto fra la Firenze antica e la Firenze attuale. Anche il Villani fu colpito dalla suggestione di questi versi danteschi, che riecheggia in un passo della sua Cronaca (VI, 70) allorché descrive la Firenze del passato e i suoi cittadini.

103. La figlia, nascendo, non faceva ancora

Paradiso XV, 99

Anche la rappresentazione del contado - teatro della serena fatica dell'uomo - disteso appena fuori delle mura cittadine con le sue strade e i suoi ruscelli, ricco di fattorie e di castelli, suddiviso in vigneti, oliveti, prati, è pervasa dello stesso afflato lirico che anima le immagini della vita in città. Nella seconda raffigurazione si libra sola nel cielo la "Securitas", che ammonisce con l'immagine della forza e dell'impiccato ad ubbidire alle leggi del Comune.

Particolari da: "Il Buon Governo in campagna" di Ambrogio Lorenzetti (? - c. 1348). (Siena, Palazzo Pubblico)





85 Ben supplico io a te, vivo topazio
che questa gioia preziosa ingemmi,
perchê mi facci del tuo nome sazio».

88 «O fronda mia in che io compiaccemmi
pur aspettando, io fui la tua radice»;
cotal principio, rispondendo, femmi.

91 Poscia mi disse: «Quel da cui si dice
tua cognazione e che cent'anni e più
girato ha il monte in la prima cornice,

94 mio figlio fu e tuo bisavol fue:
ben si convien che la lunga fatica
tu li raccorci con l'opere tue.

97 Fiorenza dentro dalla cerchia antica,
ond'ella toglie ancora e terza e nona,
si stava in pace, sobria e pudica.

100 Non avea catenella, non corona,
non gonne contigiate, non cintura
che fosse a veder più che la persona.

103 Non faceva, nascendo, ancor paura
la figlia al padre; chê 'l tempo e la dote
non fuggien quinci e quindi la misura.

106 Non avea case di famiglia vote;
non v'era giunto ancor Sardanapalo
a mostrar ciò che 'n camera si pote.

paura al padre, perché l'età e la dote non uscivano (*fuggien*) da una parte (*quinci*) e dall'altra (*quindi*) dalla giusta misura.

Per le giovani il tempo delle nozze e l'entità della dote erano fissate secondo una giusta misura: non troppo presto il primo (*quinci*) e non troppo ricca la seconda (*quindi*). Nella Firenze attuale, invece, i padri maritano le figlie quando sono ancora "nella culla" (Ottimo) e la dote è tale che la figlia esce di casa "con tutto quello che ha il padre".

106. Non vi erano (*non avea*) case vuote di prole (*di famiglia*): non era ancora giunto Sardanapalo a insegnare (*mostrar*) quali vizi e lussi si possono avere nel segreto della camera.

Le case appaiono ora fastosamente sproporzionate al bisogno (le più grandi famiglie nobili occupavano con le loro « consorterie » interi quartieri della città) e quasi disabitate. Questa interpretazione deve essere unita ad un'altra che la completa: le case sono ora vuote di prole a causa della degenerazione morale della famiglia. La depravazione e la mollezza dei costumi è penetrata nell'intimo della vita familiare e merita di venire rappresentata attraverso la figura di Sardanapalo, il re assiro vissuto nel VII secolo a. C., famoso per lussuria ed effeminatezza.

109. Monte Mario (*Montemalo*) non era ancora vinto dal vostro Uccellatoio, il quale Monte Mario, come fu superato in magnificenza (*nel montar su*), così sarà superato nella decadenza (*nel calo*).

Il fasto di Firenze, che si può ammirare dal monte Uccellatoio, non aveva ancora vinto il fasto della città di Roma, osservata dall'alto di Monte Mario. Ma come è stata rapida l'ascesa, altrettanto lo sarà l'inevitabile decadenza, che colpirà presto Firenze a causa della sua corruzione.

112. Io vidi Bellincione Berti portare una cintura di cuoio con fibbie d'osso, e vidi sua moglie tornare dallo specchio senza il viso dipinto;

Chiusa la prima parte del discorso di Cacciaguida con l'immagine di una parabola di grandezza e di decadimento, che lascia dietro di sé una desolata immagine di rovine (versi 109-111), la visione della Firenze antica si fa più diretta, più nitida: appaiono i suoi cittadini più illustri, rappresentativi dell'alterezza cavalleresca e delle virtù romane. Sono uomini austeri, donne pudiche, e su di loro si ferma, assorto, l'occhio di Cacciaguida (*uid'io... vidi*), che quel mondo ben conobbe e rappresentò. Dante non prospetta una vita ascetica o un rifiuto del mondo (anzi è da quella Firenze che Cacciaguida è

partito per la sua impresa più grande, la difesa della fede), bensì una società retta dalle virtù più sante: la casa, la famiglia, il lavoro, il culto del passato, le virtù, cioè, che per Dante coincidevano con gli ideali della Cavalleria: *ed el mi cinse della sua milizia... per bene ovrar*, dirà Cacciaguida alla fine del canto (versi 140-141). Bellincione Berti, padre della buona Gualdrada (*Inferno XVI, 37*) e nobile cavaliere fiorentino, fu capostipite della famiglia dei Ravignani.

Paradiso XV, 130-132

I valori supremi della civiltà comunale, la sua moralità, la sua pace austera, la sua vita laboriosa, sintetizzati nelle sei mirabili raffigurazioni allegoriche (pace, forza, prudenza, grandezza, temperanza, giustizia) schierate ai lati del simbolo del Comune.

Particolari da: "Allegoria del Buon Governo" di Ambrogio Lorenzetti (1. c. 1348). (Siena, Palazzo Pubblico)



- 109 Non era vinto ancora Montemalo dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto nel montar su, così sarà nel calo.

- 112 Bellincion Berti vid' io andar cinto di cuoio e d'osso, e venir dallo specchio la donna sua senza il viso dipinto;

- 115 e vidi quel de' Nerli e quel del Vecchio esser contenti alla pelle scoperta, e le sue donne al fuso e al penneccchio.

- 118 Oh fortunati! ciascuna era certa della sua sepoltura, ed ancor nulla era per Francia nel letto diserta.

115. e vidi i membri della famiglia dei Nerli (*quel de' Nerli*) e quelli della famiglia dei Vecchietti (*del Vecchio*) accontentarsi di indossare una semplice pelle non ricoperta di panno (*alla pelle scoperta*), e le loro donne intente agli umili lavori del fuso e della rocca (*pennecchio*).

Le famiglie guelfe dei Nerli e dei Vecchietti furono fra le più ragguardevoli di Firenze, secondo la notizia del Villani (*Cronaca IV, 12-13*).

118. Oh donne fortunatel ciascuna sapeva con certezza il luogo dove sarebbe stata sepolta, e ancora nessuna era lasciata sola (*diserta*) nel letto nuziale dal marito andato in Francia (per mercanteggiare).

Le lotte di partito non costringevano intere famiglie all'esilio e alla sepoltura fuori della patria, né la brama smodata di guadagno spingeva gli uomini a portare i loro commerci fuori di Firenze e fuori d'Italia.

121. Una vegliava (*vegghiava*) amorosamente (*a studio*) il bimbo in culla e, per consolarlo (quando piangeva), si serviva di quel linguaggio (*l'idioma*) infantile che per primi (*prima*) i genitori stessi si divertono ad usare;

124. un'altra, filando (*traendo alla rocca la chioma*: avvolgendo alla rocca il filo), raccontava, stando seduta in mezzo alla sua servitù (con *la sua famiglia*), le antiche storie dei Troiani, di Fiesole e di Roma.



Accanto alla dolcezza degli affetti familiari il Poeta ricorda il retaggio delle antiche glorie e degli antichi racconti, coltivato nell'intimità delle case. Nella gioia e nella pace della famiglia venivano rievocati l'arrivo dei Troiani in Italia, l'origine di Fiesole, la fondazione di Firenze da parte dei Romani dopo la distruzione di Fiesole: i tre cicli che costituivano il fulcro dei racconti tradizionali molto diffusi in Toscana (cfr. Villani - *Cronaca I, 6 sgg.*).

In queste tre terzine la rappresentazione dell'antica Firenze culmina in una poesia intima e delicata, celebrante gli aspetti della vita familiare, quelli, cioè, su cui si fonda la vita di ogni uomo. E Dante, l'exul immeritus, li avverte con la tenerezza disperante della nostalgia, che si fa sempre più acuta man mano che la speranza di un ritorno si allontana nel tempo. È questa una pagina autobiografica che per il fatto di essere rivissuta nell'atmosfera paradisiaca, dove tutto acquista un valore superiore e una dimensione eterna, si trasferisce su un piano universale, per cui la Firenze antica diventa il modello di ogni città perfetta, i dolori dell'esule rappresentano i dolori di chi ama la giustizia e ricerca la verità, e la memoria degli affetti goduti nella pace della propria casa e della propria città si trasforma nella celebrazione del culto della famiglia.

121 L'una vegghiava a studio della culla,
e, consolando, usava l'idioma
che prima i padri e le madri trastuffa;

124 l'altra, traendo alla rocca la chioma,
favoleggiava con la sua famiglia
de' Troiani, di Fiesole e di Roma.

127 Saria tenuta allor tal maraviglia
una Cianghella, un Lapo Saltarello,
qual or saria Cincinnato e Corniglia.

130 A così riposato, a così bello
viver di cittadini, a così fida
cittadinanza, a così dolce ostello,

127. In quel tempo una donna dissoluta come Cianghella della Tosa, un barattiere come Lapo Saltarello sarebbero stati considerati (*saria tenuta*) una cosa straordinaria come, ora, un uomo probò come Cincinnato o una donna virtuosa come Cornelia.

Cianghella, figlia di Arrigo della Tosa, fu celebre al tempo di Dante per lusso, arroganza e dissolutezza.

Lapo Saltarello, giurista e rimatore, partecipò attivamente alla vita politica di Firenze, conquistandosi fama di uomo fazioso e corrotto. Venne bandito dalla città nel 1302 sotto l'accusa di brogli e di baratteria.

130. A una vita cittadina (*viver di cittadini*) così tranquilla (*riposato*) e bella, tra una cittadinanza così affiatata (*fida*), in una così dolce dimora (*ostello*).

133. mi fece nascere (*mi diè*) la Vergine

Paradiso
XV, 130-132
Da "Allegoria
del Buon
Governo" di
Ambrogio
Lorenzetti
(1.c. 1348): la
rappresentazione
simbolica
della
concordia.
(Siena,
Palazzo
Pubblico)



133 Maria mi dié, chiamata in alte grida;
e nell'antico vostro Batisteo
insieme fui cristiano e Cacciaguida.

136 Moronto fu mio frate ed Eliseo:
mia donna venne a me di val di Pado;
e quindi il soprannome tuo si feo.

139 Poi seguitai lo 'mperador Currado;
ed el mi cinse della sua milizia,
tanto per bene ovrar li venni in grado.

142 Dietro li andai incontro alla nequizia
di quella legge il cui popolo usurpa,
per colpa de' pastor, vostra giustizia.

145 Quivi fu' io da quella gente turpa
disviluppato dal mondo fallace,
lo cui amor molt'anime deturpa;

148 e venni dal martiro a questa pace».

Maria, che era stata invocata con alte grida da mia madre durante il parto (cfr. *Purgatorio* XX, 19-21); e nel vostro antico Battistero (*Batisteo*) divenni cristiano e insieme ricevetti il nome di Cacciaguida.

Di Cacciaguida, trisavolo di Dante, nato intorno al 1091 e morto verso il 1147, non abbiamo altre notizie (ad eccezione di un documento del 1189 dal quale risulta che era già morto) se non quelle che il Poeta ci presenta in questi ultimi versi del canto.

136. Miei fratelli furono Moronto ed Eliseo: la mia sposa fu originaria della valle del Po (*di Pado*); e da lei (*quindi*) ebbe origine il tuo cognome.

Non abbiamo notizie neppure dei due fratelli di Cacciaguida. Poiché un'antica tradizione ricorda che la famiglia fu legata da vincoli di parentela con quella degli Elisei, che vantava un'origine romana, il Ricci diede questa spiegazione: *Moronto* fu anche *Eliseo*, cioè mantenne il cognome degli Elisei, mentre Cacciaguida, che sposò un'appartenente alla famiglia ferrarese (*di val di Pado*) degli Aldighieri, diede origine al ramo degli Alighieri.

139. Poi seguii l'imperatore Corrado; ed egli mi fece suo cavaliere (*mi cinse della sua milizia*), tanto ero entrato nelle sue grazie (*li venni in grado*) per il mio valore (*per bene ovrar*).

Corrado III di Svevia (a. 1093-1152) partecipò con Luigi VII di Francia alla seconda crociata, iniziata nel 1147. Nel passato molti interpreti ritennero che qui Dante confondesse Corrado III con Corrado II, imperatore dal 1024 al 1039, poiché il primo non sarebbe mai venuto in Italia, mentre il secondo scese per combattere contro i Saraceni in Calabria, e a Firenze creò cavalieri molti cittadini (Villani - *Cronaca* IV, 9). Invece studi più recenti hanno stabilito che anche Corrado III venne in Italia e si fermò in Toscana: in questa occasione poté conoscere Cacciaguida, il quale, diventato cavaliere, lo seguì alcuni anni dopo nella crociata in Terrasanta.

142. Lo seguii andando a combattere contro l'iniquità di quella religione (*legge*) il cui popolo, per colpa dei papi (che si disinteressano di questo problema), usurpa i diritti della cristianità (*vostra giustizia*) (sulla Terrasanta).

145. Qui ad opera di quella gente turpe fui sciolto (*disviluppato*) dai legami del mondo fallace, l'amore del quale abbrutisce (*deturpa*) molte anime;

148. e dal martiro (della morte per la fede) venni alla pace del paradiso ».

aradiso, Canto XVI

Continua il dialogo fra Dante e Cacciaguida, che nel canto precedente ha tratteggiato l'immagine della Firenze del passato. Ora il Poeta gli rivolge una serie di domande precise: chi furono i comuni antenati, in quale periodo il trisavolo visse, quali furono le caratteristiche dell'ovile di San Giovanni nei tempi passati e quali le famiglie più ragguardevoli. Illuminandosi di gioia nel rispondergli, Cacciaguida rivela di essere nato alla fine del secolo XI, aggiungendo che le case della sua famiglia si trovavano dentro la prima cerchia di mura: garanzia, questa, di antica nobiltà. La popolazione fiorentina era assai meno numerosa di quella dei tempi del Poeta, ma di sangue più puro. Ora, invece, essa è contaminata dalla presenza di famiglie venute dal contado, che la città, nella sua progressiva espansione, è giunta ad assorbire. Anche il numero dei nobili è aumentato, poiché molti feudatari, vinti dal comune fiorentino, sono stati costretti ad abbandonare il contado e a trasferirsi in città. Origine di questi sconvolgimenti sociali e politici è l'intervento della Chiesa in campo temporale a danno degli interessi dell'Impero, che non può più opporsi all'espansione dei centri cittadini. Tuttavia questa mescolanza di stirpi e di famiglie porterà ad un aumento delle discordie e delle lotte civili e, quindi, ad una rapida decadenza delle città.

Nella seconda parte del canto Cacciaguida enumera moltissime famiglie nobili della Firenze antica, ormai scomparse o in via di decadimento e conclude il suo discorso ricordando le famiglie degli Adimari e dei Buondelmonti, il cui dissidio causò le prime divisioni della città.

INTRODUZIONE CRITICA

Canto dei fiorentini antichi: così viene definito il XVI, in contrapposto a quello di Firenze antica, il XV, e a quello dell'esilio, il XVII. Chiuso fra due momenti centrali della *Commedia* - il ritorno al passato per presentare quello che dovrebbe essere il volto nuovo e rigenerato della società futura e la consacrazione ultima e definitiva della missione di Dante - esso è apparso al Momigliano "troppo irto di nomi", quasi una nuda cronaca, per cui farebbe l'effetto di "una delle pagine un po' secche e aride di Dino Compagni, dove non mancano profili taglienti di personaggi e di fatti, ma questi sono non di rado dispersi in un complesso poco animato, e non sono frequenti i quadri dal taglio sicuro". Il Poeta è troppo "municipale" in questo canto, che "è l'unico... della *Divina Commedia* in cui la fiorentinità di Dante confina con l'angustia spirituale e poetica". Tuttavia il giudizio dell'illustre critico è troppo parziale, limitato a quelle terzine che presentano una rassegna di nomi nella quale la vena poetica scade. Più esatta appare la seguente puntualizzazione del Parodi: "L'enumerazione, che fa Cacciaguida, delle più antiche e illustri famiglie fiorentine è uno stupendo pezzo di poesia; solo qualche verso, composto di puri nomi, che non dicono più nulla alla fantasia del lettore moderno, pare una foglia morta in mezzo al fresco e fitto fogliame d'un albero rigoglioso". Così anche il Maier, che sottolinea la presenza, nel canto, di un forte motivo lirico, quello della "rimembranza": Dante "ci dà qui, *in nuce*, una storia araldica a volo d'aquila, della sua città; e si sofferma con commozione su ognuna delle stirpi gloriose, ne scandisce compiaciuto i bei nomi italici trascolorati dalla guerra del tempo, s'indugia sui particolari che più possono interessare e si prestino ad eloquenti e, direi, scultorie caratterizzazioni". Nel suo atteggiamento di rievocatore dei fasti fiorentini Dante, ancora una volta, fonda il mito e l'ideale su un dato obiettivo, un cenno biografico, un segno concreto, come, in questo canto, la domanda rivolta a Cacciaguida: *ditemi... quai fuor li vostri antichi, e quai fuor li anni che si segnaro in vostra puerizia*. Dalla nobiltà della propria stirpe e dalla storia della propria famiglia il Poeta trapassa poi alla visione della nobiltà e della storia di Firenze, finché la prospettiva poetica si allarga ancora. Le notizie d'interesse puramente locale sono viste dentro un più alto ordine di cose e i versi acquistano, come ben nota il Maier, "un senso di fatalità storica ed un tono solenne, come di profezia (*sarlesi Montemurlo... sarleno i Cerchi...*)" che si conclude in una grave sentenza (*sempre la confusione delle persone principio fu del mal della cittade...*), quasi

una sintetica proposizione di filosofia della storia. Anche i versi seguenti mantengono questo tono austero e sentenzioso, nel quale esemplificazioni circostanziate (la sorte di *Luni, Urbisaglia, Chiusi, Sinigaglia*) si concludono in riflessioni profonde e universali, dove torna il senso, tanto vivo in Dante, dell'effimero e fugace trascorrere dei beni mondani affidati al misterioso giudizio e alle incessanti permutazioni della Fortuna: le cose umane passano e muoiono, le schiatte scompaiono, le città hanno termine. Dopo queste cosmiche considerazioni il discorso di Cacciaguida si volge nuovamente a Firenze e alla fatalità della sua sorte, cosicché la città, nella sua vicenda di splendore e di decadenza, diventa la concreta incarnazione delle oscure leggi del destino, della capricciosa azione della Fortuna. Da una questione di genealogia (*ditemi... quai fuor li vostri antichi*) Dante è dunque assunto alla lirica e all'epopea, perché, dopo essere stato "il cantore dell'epopea propria, dalle glorie vetuste de' suoi avi alla gloria del proprio incontaminato esilio", fonde nel suo "poema personale... in una stupenda e indivisibile unità il poema di Firenze, e il fato di Firenze si lega col fato degli Alighieri e la tragedia della sventura di Dante è la tragedia dell'intera città" (Parodi) e del mondo intero, dove tutto si corrompe e tramonta sotto la silenziosa e impenetrabile figura della Fortuna. L'intonazione fondamentale del canto, infatti, è drammatica, nonostante l'immagine iniziale della sorridente e divertita Beatrice (versi 13-15). Dante, sulla base della rassegna che Anchise fa ad Enea dei suoi grandi pronipoti nel sesto libro dell'*Eneide*, imposta il sirventese degli *alti Fiorentini*, unendo, con improvvise mosse satiriche, la commozione suscitata dai grandi nomi del passato all'invettiva e al sarcasmo più violento, che non disdegna di scendere al pettegolezzo di famiglia e di vicinato (versi 112-120) e Cacciaguida, il crociato martire della fede, diventa veramente l'eco, nel realismo di questi ricordi, dello sdegno e della collera di Dante.

Il canto si affretta alla conclusione con un crescendo di cupe visioni, in un pianto senza lagrime sull'inevitabile rovina di Firenze, voluta dalla sorte, che non soffocò, nei gorgi di un fiume impetuoso chi sarebbe stato causa di quella rovina (versi 142-144), e che fece piovere sulla sventurata città i malefici influssi delle stelle e di una sinistra statua pagana, alla quale fu offerto un sacrilego sacrificio (versi 145-147). Il canto di gloria degli *alti Fiorentini* si chiude, "in una potente e originale fusione di leggende popolari e di alti pensieri civili" (Parodi), con un tragico rosseggiare di sangue (il cadavere di Buondelmonte ai piedi del rozzo e monco idolo e il rosso giglio levato alto sulla nuova Firenze): una plastica contrapposizione alla mitica immagine della Firenze di Cacciaguida, l'*ovile di San Giovanni*.

Paradiso
XVI, 22-24
La Commedia,
Paradiso.
Min. lombarda
tardo-gotica -
sec. XV -
(Firenze,
Biblioteca
Nazionale -
Ms. B.R. 39 -
f. 374 v)



Canto XVI

- 1 O poca nostra nobiltà di sangue,
se gloriar di te la gente fai
qua giù dove l'affetto nostro langue.
- 4 mirabil cosa non mi sarà mai:
chê là dove appetito non si torce,
dico nel cielo, io me ne gloriai.
- 7 Ben se' tu manto che tosto raccorce;
sì che, se non s'appon di dì in dìe,
lo tempo va d'intorno con le force.
- 10 Dal "voi" che prima Roma sofferie,
in che la sua famiglia men persevra,
ricominciaron la parole mie;

1. O nostra nobiltà di sangue, che sei cosa di sì poco conto (*poca*), se induci gli uomini a gloriarsi di te quaggiù sulla terra, dove il nostro amore (verso Dio) ha scarsa forza (*langue*) (poiché si lascia attrarre dai beni mondani).

Nel *Convivio* Dante combatte il pregiudizio di chi ritiene che la vera nobiltà sia solo quella della stirpe, affermando che "l' divino seme non cade in ischiatta, cioè in stirpe, ma cade ne le singolari persone, e... la stirpe non fa le singolari persone nobili, ma le singolari persone fanno nobile la stirpe" (IV, XX, 5).

4. per me ormai non sarai più causa di meraviglia (*mirabil cosa*), perché lassù (*là*), voglio dire in cielo, dove il nostro desiderio (*appetito*) non può mai essere deviato dalla retta via (*non si torce*), io pure mi gloriai di te.
7. Certo tu sei come un mantello che presto diventa corto, così che, se non si aggiunge (*s'appon*) ogni giorno qualcosa ad esso (cioè alla virtù degli antenati), il tempo accorcia questo mantello girandovi intorno con le forbici (*force*).
10. Io ripresi il mio discorso (con Cacciaguida) usando il "voi" che Roma per prima permise (*sofferie*), uso nel quale (ora) la sua popolazione (*famiglia*) persevera meno delle altre;

Il Medioevo riteneva erroneamente che l'uso, in segno di rispetto, del pronome "voi" si fosse diffuso a Roma per fare, in tal modo, atto di omaggio a Giulio Cesare. Tuttavia quell'abitudine a Roma scomparve ben presto e ritornò l'uso del pronome "tu", che permane ancora oggi nella parlata dialettale del Lazio. Dante si serve poche volte del "voi" che prima Roma sofferie: con Farinata, Cavalcante, Brunetto Latini, il pontefice Adriano V, Beatrice.

13. perciò Beatrice, che stava un poco discosta (*scevro*) da me, sorridendo, parve fare come la dama di Malehaut, quella che tossì in occasione del primo colloquio d'amore (*primo fallo*) di Ginevra raccontato nei romanzi francesi.

Nel romanzo bretone *Lancelot du Lac* la dama di Malehaut, anch'ella innamorata di Lancillotto, assistette in disparte al colloquio nel quale la regina Ginevra e l'eroe si rivelarono il loro reciproco amore e con un colpo di tosse avvertì gli innamorati della sua presenza e del fatto che ormai conosceva il loro segreto. Con il suo sorriso Beatrice fa rilevare a Dante l'umana debolezza da cui ha tratto origine l'uso del "voi" nel confronti di Cacciaguida.

16. Io cominciai: «Voi siete il padre mio;

voi mi date un confidente ardire nel
parlarvi; voi mi elevate così in alto,
che io mi sento più di quello che sono
in realtà (*ch' i' son più ch' io*).

19. (Ascoitandovi) il mio animo (*mente*)
si riempie di gioia per così tante vie
(*rivi*), che si rallegra con se stesso (*di
sé fa letizia*) perché può sostenerla
senza esserne sopraffatto.

22. Ditemi, dunque, amato capostipite della
mia famiglia (*mia primizia*), chi furono
i vostri antenati (*antichi*), e in qua-
li anni si svolse la vostra fanciullezza
(letteralmente: quali furono gli anni che
si segnarono nei calendari durante la
vostra fanciullezza):

25. ditemi quanti erano allora gli abitanti
di Firenze (*ovil di San Giovanni*, in
quanto San Giovanni Battista è il pa-
trono della città), e quali in essa (*tra
esso*) le famiglie degne di salire alle
più alte dignità (*scanni*).

28. Come per lo spirare del vento si ravvi-
va un carbone acceso (*in fiamma*), così
vidi la luce di Cacciaguida risplendere
più intensamente alle mie parole affet-
tuose (*a' miei blandimenti*);

31. e come essa si fece più bella ai miei
occhi, così con voce più dolce e soave
(di prima), ma non nella lingua che
usiamo ora (*moderna favella*).

Cacciaguida, riprendendo il discorso,
usa il volgare fiorentino arcaico, di con-
tro a quello dei tempi di Dante, il qua-
le ben conosceva la rapidità con la
quale si modifica la lingua parlata (*De
Vulgari Eloquentia* I, IX, 6-8).

34. mi disse: «Dal giorno in cui l'arcange-
lo disse "Ave" alla Vergine Maria fino
al momento del parto con il quale mia
madre, che ora è beata in cielo, si sgra-
vò di me di cui era incinta (*grave*).

37. il rosso pianeta Marte (*questo fo-
co*) venne 580 volte (*fiate*) ad attin-
gere nuovo calore sotto il piede (*pian-
ta*) del Leone, la costellazione che ha
la sua stessa natura (*al suo Leon*).

Poiché secondo la teoria di Alfragano
il pianeta Marte compie la sua rivolu-
zione in 687 giorni, sono trascorsi 1091
anni dal 25 marzo, giorno dell'Annun-
ciatione (dal quale i Fiorentini compu-
tavano gli anni) fino al giorno della na-
scita di Cacciaguida.

Al suo Leon: questa costellazione, in-
fatti, è di "complezione calda e sec-
ca come Marte" (Pietro di Dante).

40. I miei avi (*antichi*) ed io nascemmo
in quel punto (*foco*) di Firenze dove
per chi corre il vostro palio (*gioco*)
annuale incomincia (*si truova pria*)
l'ultimo sestiere (*sesfo*).

Firenze celebrava ogni anno la festa del

- 13 onde Beatrice, ch'era un poco scevra,
ridendo, parve quella che tossio
al primo fallo scritto di Ginevra.

- 16 Io cominciai: «Voi siete il padre mio;
voi mi date a parlar tutta baldezza;
voi mi levate sì, ch' i' son più ch' io.

- 19 Per tanti rivi s'empie d'allegrezza
la mente mia, che di sé fa letizia
perché può sostener che non si spezza.

- 22 Ditemi dunque, cara mia primizia,
quai fuor li vostri antichi, e quai fnor li anni
che si segnaro in vostra puerizia:

- 25 ditemi dell'ovil di San Giovanni
quanto era allora, e chi eran le genti
tra esso degne di più alti scanni.

- 28 Come s'avviva allo spirar di venti
carbone in fiamma, così vid'io quella
luce risplendere a' miei blandimenti;

- 31 e come alli occhi miei si fe' più bella,
così con voce più dolce e soave,
ma non con questa moderna favella,

- 34 disse mi: «Da quel dì che fu detto "Ave"
al parto in che mia madre, ch' è or santa
s'alleviò di me ond'era grave,

- 37 al suo Leon cinquecento cinquanta
e trenta fiate venne questo foco
a rinfiammarsi sotto la sua pianta.

- 40 Li antichi miei e io nacqui nel loco
dove si truova pria l'ultimo sesto
da quei che corre il vostro annual gioco.



Paradiso XVI, 25-27

"Cronica" di Giovanni Villani. Min. fiorentina -
sec. XIV - (Roma, Biblioteca Vaticana -
Ms. Chig. L. VIII. 296 - f. 29 r; f. 14 r)



suo patrono, San Giovanni Battista, con un palio il cui percorso attraversava la città da ponente a levante. Il sestiere di porta San Piero (uno dei tanti in cui era divisa Firenze) era l'ultimo che la corsa del palio doveva attraversare: all'inizio di esso (*prima*) si trovava l'imbocco di via degli Speziali, dove sorgevano le case degli Elisei (e questo proverebbe la tesi secondo la quale Cacciaguida discende dagli Elisei), mentre gli Alighieri avevano la loro casa nella zona di San Martino, lontana dal percorso del palio. È certo, tuttavia, che Dante intende rilevare che la sua famiglia, come tutte quelle di antica origine, aveva sede entro la vecchia cerchia murale.

43. Dei miei antenati (maggiori) basti sapere questo: chi essi fossero e da dove siano venuti qui a Firenze, è più opportuno (onesto) tacere che dire.
46. Tutti coloro che in quel tempo erano atti alle armi (*da poter arme*) a Firenze (*ivi*) nella zona compresa tra la statua di Marte (sul Ponte Vecchio) e il Battistero (*il Batista*), erano la quinta parte (*il quinto*) di quelli che ora sono nella città.

Il Villani (*Cronaca* VIII, 39) fa ascendere la popolazione di Firenze nel 1300 a "più di trentamila cittadini". Quindi al tempo di Cacciaguida la città contava poco più di seimila abitanti (occorre ricordare, a questo proposito, che nel Medioevo spesso la popolazione di una città era calcolata in base al numero di coloro che erano atti a portare le armi). Tra Marte e *il Batista*: cioè tra il Ponte Vecchio, sul quale si trovava un'antica statua mutila di Marte (cfr.

"Il Governo restaurato
tiene a freno i cittadini".
Copertina in legno di
una "biccherna" del
comune di Siena dipinta
da un ignoto pittore
senese nel 1385 -
(Siena,
Archivio di Stato)



43 Basti de' miei maggiori udirne questo:
chi ei si fosser e onde venner quivi,
più è tacer che ragionare onesto.

46 Tutti color ch'a quel tempo eran ivi
da poter arme tra Marte e 'l Batista,
eran il quinto di quei ch'or son vivi.

49 Ma la cittadinanza, ch'è or mista
di Campi, di Certaldo e di Fegghine,
pura vediesi nell'ultimo artista.

52 Oh quanto fora meglio esser vicine
quelle genti ch'io dico, e al Galluzzo
e a Trespiano aver vostro confine,

55 che averle dentro e sostener lo puzzo
del villan d'Aguglion, di quel da Signa,
che già per barattare ha l'occhio aguzzo!

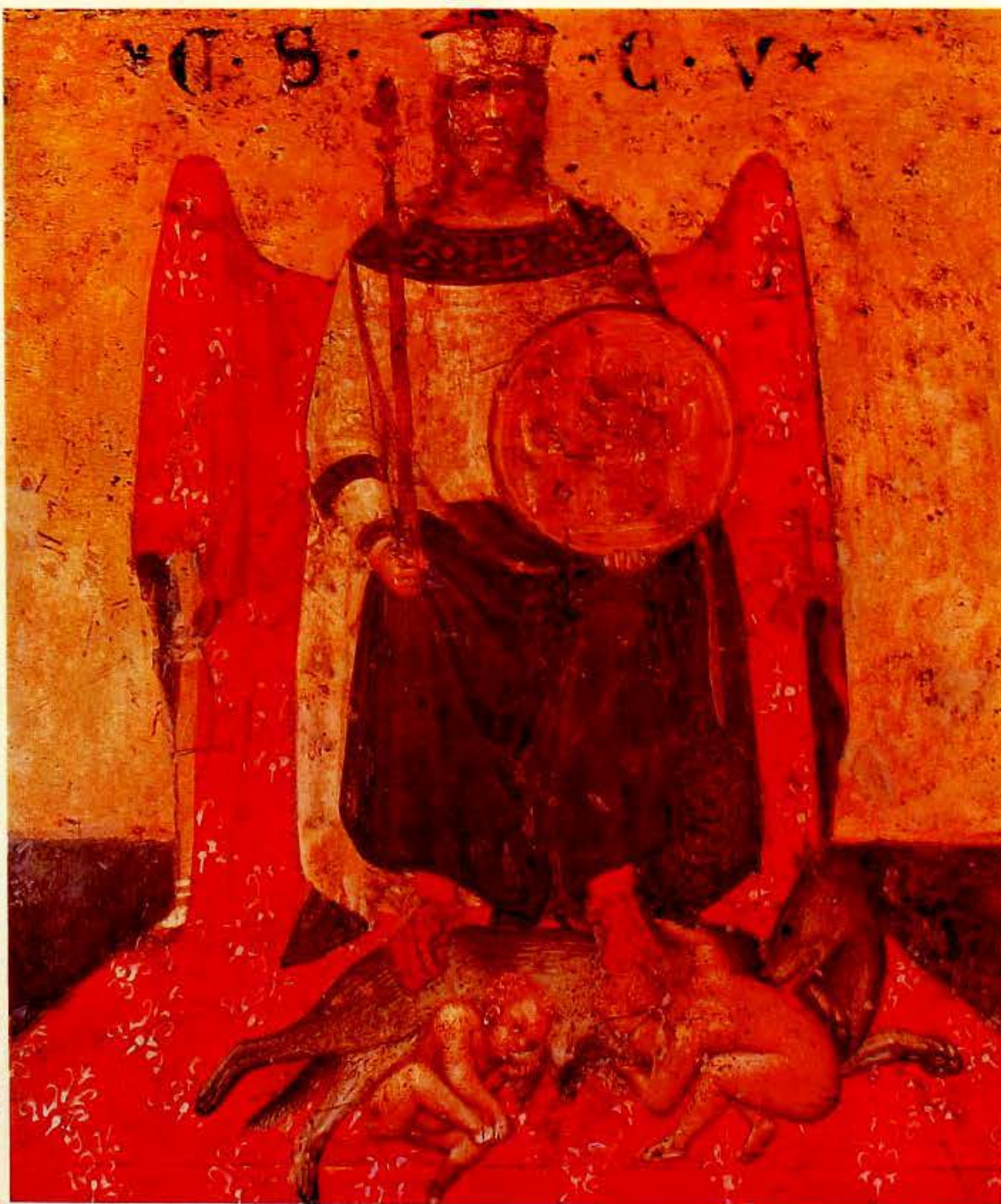
58 Se la gente ch'al mondo più trasigna
non fosse stata a Cesare noverca,
ma come madre a suo figlio benigna,

61 tal fatto è fiorentino e cambia e merca,
che si sarebbe volto a Simifonti,
là dove andava l'avolo alla cerca;

64 sariesi Montemurlo ancor de' Conti;
sarieno i Cerchi nel piovier d'Acone,
e forse in Valdigrieve i Bondesmonti.

L'ordinata vita politica vagheggiata dal Poeta nel canto dei cittadini antichi di Firenze è esemplificata in due fra le più interessanti allegorie con le quali il Medioevo ha rappresentato il mondo comunale. Esse ornano le copertine in legno dei registri della "biccherna" e della "gabella", le due magistrature senesi incaricate di amministrare il pubblico denaro.

"Allegoria del Buon Governo".
Copertina in legno di una "gabella"
del comune di Siena dipinta nel 1344
da Ambrogio Lorenzetti (1-1348)
(Siena, Archivio di Stato)



Inferno XIII, 146-147), che i Fiorentini guardavano con superstizioso timore, e il bel San Giovanni.

49. Ma la popolazione, che ora è mescolata con famiglie del contado venute da Campi, da Certaldo e da Figline (Fegghine), appariva di puro sangue fiorentino (pura vedesi) fino al più umile artigiano (artista).

Dal contado fiorentino (Campi è nella valle del Bisenzio, Certaldo in Valdelsa, Figline in Valdarno) giunse la gente nova che contaminò la purezza della stirpe romana dalla quale erano discesi gli abitanti della Firenze antica.

52. Oh quanto sarebbe (fora) meglio che quelle genti di cui ho parlato fossero solo vostre confinanti (vicine), e che voi aveste il confine della vostra città a Galluzzo e a Trespiano,

A Galluzzo (borgo a due miglia da

Firenze, sulla strada di Siena) e a Trespiano (località poco lontana da Firenze, sulla strada di Bologna) terminava il confine della città al tempo di Cacciaguida.

55. anziché averle dentro le mura e sostenere il tanto contadinesco (lo puzzo del villan) di Baldo d'Aguglione, di Fazio da Signa, che certo ha l'occhio pronto (aguzzo) a cogliere ogni occasione di baratteria (per barattare)

Lo sdegno del Poeta per la gente nova si concentra su due personaggi, nei quali il puzzo del villan è diventato anche sozzura morale. Il primo è Baldo di Guglielmo d'Aguglione o Aquilone (un castello della val di Pesa), il quale fu un famoso giurista che partecipò alla vita politica della sua città. Fu, tra l'altro, promotore della Riforma del 2 settembre 1311, con la quale venne riconfermato l'esilio dei Ghibellini e dei Bianchi, fra i quali era anche Dante. Il secondo personaggio è Fazio dei Morubaldini da Signa, anch'egli giuriconsulto; la sua disonestà in campo politico è testimoniata dal suo improvviso passaggio dal partito dei Bianchi a quello dei Neri "per malfare" (Compagni - Cronaca II, 23).

58. Se la gente di Chiesa, che oggi nel mondo è quella che più devia dal retto cammino (traligna), non fosse stata avversa all'imperatore (a Cesare) come una matrigna (noverca), ma si fosse comportata (nei suoi confronti) come una madre piena d'amore (benigna) verso il figlio.
61. taluni (tal) che sono diventati fiorentini ed esercitano l'arte del cambio (cambia) e della mercatura (merca), avrebbero invece continuato a vivere nel contado di Semifonte, là dove i loro antenati (l'avolo) facevano la ronda di notte (andava... alla cerca) (attorno alle mura);

Ritorna il pensiero dominante nella dottrina politica di Dante: origine di ogni male è la guerra mossa dalla Chiesa, avida e corrotta, all'Impero, il quale vide ridotta la propria autorità e la propria forza di fronte alle città italiane. Queste, come la quella Firenze, poterono così ingrandirsi e assorbire tutto il contado.

Secondo il Torraca, invece, Dante intenderebbe alludere "al trattato di San Genesio (11 novembre 1197), col quale le città e i signori di Toscana si unirono in lega difensiva e offensiva, presenti due cardinali, e firmarono di non ricevere alcuno imperatore o nunzio o rappresentante... se non con l'assenso o con speciale mandato della Chiesa romana".

Da Semifonte (castello della Valdelsa) giunse a Firenze la famiglia dei Vel-

Nelle figure al
tempo stesso
maestose
e semplici,
aristocratiche
e popolari dei
consiglieri che
si avviano verso
il trono sul quale
appare il simbolo
del Buon Governo,
confluisce
l'epica saldezza
morale delle
"genti... degne di
più alti scanni".



luti, un membro della quale, Lippo, appartenente al partito del Neri, fu uno dei capi della rivolta dei magnati contro Giano della Bella e uno dei responsabili del crollo dell'equilibrato governo dei Bianchi.

Così il Buti spiega l'espressione *andava... alla cerca*: "col panieri e col somieri vendendo la merce, come vanno per lo contado i rivenditori". *Alla cerca* significa, invece, per l'Ottimo e Benvenuto, "alla guardia" e in tale senso il termine fu usato nel volgare fiorentino del tempo.

64. il castello di Montemurlo sarebbe ancora dei conti Guidi; i Cerchi sarebbero ancora nella pieve (nel *piovier*) di Acone, e forse i Buondelmonti ancora in val di Greve.

Se l'autorità dell'Impero fosse rimasta intatta, non sarebbe entrata in crisi neppure la feudalità, disorganizzata ed incapace di resistere agli assalti dei giovani Comuni. Così non solo Firenze conquistò il contado e permise che diventassero suoi cittadini avventurieri come i Velluti, ma vide aumentare

anche il numero dei suoi nobili. Infatti i Comuni, usciti vittoriosi dalle lotte contro i feudatari, imponevano ai nobili del contado, come ricorda il Mattiella, o il trasferimento definitivo in città o un soggiorno annuale, a titolo di garanzia e di efficace controllo. L'aumento del numero delle famiglie nobili e la loro diversa provenienza contribuirono ad accrescere le discordie.

Il castello di Montemurlo, situato fra Pistoia e Prato, era un feudo imperiale dei conti Guidi (chiamati a Firenze i *Conti* per antonomasia, essendo



Particolari da:
"Allegoria del
Buon Governo"
di Ambrogio
Lorenzetti
(1. c. 1348).
(Siena, Palazzo
Pubblico)

una delle più potenti famiglie feudali della Toscana), i quali, non essendo in grado di difenderlo contro i Pistoiesi, lo cedettero a Firenze nel 1219.

● Orignari di Acone, in val di Sieve, i Cerchi si trasferirono a Firenze nel secolo XII, diventando in breve una delle famiglie più ricche (per i loro floridi commerci), e più potenti (perché furono a capo dei Guelfi bianchi). La famiglia dei Buondelmonti (un membro della quale fu la causa diretta della divisione interna di Firenze: cfr. vers. 140-144.) occupò il castello di Mon-

tebuoni, in val di Greve, fino al 1135, anno in cui esso venne distrutto dai Fiorentini e la famiglia dovette trasferirsi nella città gigliata (cfr. Villani - *Cronaca* IV, 36).

67. La mescolanza di stirpi diverse fu sempre causa di rovina per lo stato (*cittade*), come (è causa di malattia) per il vostro corpo il cibo che si sovrappone (nello stomaco ad un altro non ancora digerito);

70. e un toro cieco cade più presto (*avac-*

cio) di un agnello cieco; e spesso una spada sola ferisce più e meglio che non cinque spade.

Dalla *Politica*, di Aristotile, Dante ha derivato il principio che la rovina di una città è causata dal disordine e dagli squilibri provocati dal sovrapporsi di elementi forestieri su quelli indigeni. Inoltre una città grande e dissennata (il cieco toro) si regge con maggiore difficoltà che non una città piccola e dissennata (il cieco agnello), perché attira su di sé più facilmente gli attac-

- 67 Sempre la confusion delle persone
principio fu del mal della cittade,
come del vostro il cibo che s'appone;
- 70 e cieco toro più avaccio cade
che 'l cieco agnello; e molte volte taglia
più e meglio una che le cinque spade.

- 73 Se tu riguardi Luni e Urbisaglia
come sono ite, e come se ne vanno
di retro ad esse Chiusi e Sinigaglia,
- 76 udir come le schiatte si dis fanno
non ti parrà nova cosa nè forte,
poscia che le cittadi termine hanno.

chi dei nemici; inoltre uno stato può agire con più decisione ed efficacia quando i suoi cittadini sono poco numerosi (*più e meglio una che le cinque spade*).

73. Se tu consideri come sono andate in rovina (sono *ite*) Luni e Urbisaglia, e come si stanno spegnendo sulle loro orme Chiusi e Sinigaglia.
76. non ti sembrerà cosa strana (*nova*) nè difficile a capirsi (*forte*) l'udire che si spengono (anche) le famiglie (*schiatte*), dal momento che la vita delle città è soggetta alla rovina.

La decadenza di Luni, antica città etrusca presso la foce del fiume Magra (*Inferno* XX, 47), fu provocata dai Saraceni, mentre furono i Visigoti a distruggere Urbisaglia (*Urbs Salvia*), presso Tolentino. Al tempo di Dante erano ormai prossime alla scomparsa due città un tempo fiorenti: l'etrusca Chiusi, in val di Chiana, e la romana *Sena Gallica*, Sinigaglia, la cui decadenza era dovuta alla malaria e alle devastazioni alle quali era stata sottoposta prima dai barbari e poi dai signori di Romagna.

Il volto della Firenze mercantile e borghese, che Dante contrappone con rimpianto a quello eroico e cavalleresco della Firenze antica, in due miniature tratte da un codice nel quale un mercante di biade fiorentino ha segnato i suoi conti dal 1320 al 1335.

"Specchio umano" di Domenico Lenzi.
Min. del "Maestro del Biadaiolo" -
sec. XIV - (Firenze, Biblioteca
Laurenziana - Ms. Tempi 3 - f. 6 v; f. 7 r)



79 Le vostre cose tutte hanno lor morte,
sì come voi; ma celasi in alcuna
che dura molto; e le vite son corte.

82 E come 'l volger del ciel della luna
cuopre e discuopre i liti senza posa,
così fa di Fiorenza la Fortuna:

85 per che non dee parer mirabil cosa
ciò ch' io dirò delli alti Fiorentini
onde è la fama nel tempo nascosa.

88 Io vidi sì Ughi, e vidi i Catellini,
Filippi, Greci, Ormanni e Alberichi,
già nel calare, illustri cittadini;



79. Le cose terrene, così come (avviene per) voi uomini, sono tutte soggette alla morte, ma essa sembra non manifestarsi (*celasi*) in alcune cose che durano a lungo (come le città o le schiatte); d'altra parte la vita umana è così breve (che non permette di vedere la loro fine).

82. E come il girare del cielo della Luna (generando i flussi e i riflussi della marea) copre e lascia scoperte alternativamente le spiagge del mare, così la Fortuna ora innalza, ora abbassa le sorti di Firenze:

85. per questo motivo non deve stupire ciò che io dirò dei Fiorentini di antica nobiltà (*alti*), la fama dei quali è coperta dall'oblio del tempo.

88. Io vidi gli Ughi, e vidi i Catellini, i Filippi, i Greci, gli Ormanni e gli Alberichi, già in decadenza e in via di estinzione (*nel calare*), sebbene ancora illustri cittadini:

Cacciaguida enumera le famiglie che dopo un periodo di grande splendore erano già entrate nella fase decadente al suo tempo ed erano scomparse completamente al tempo di Dante (cfr. anche Villani - Cronaca IV, 11-13).

91. e vidi famiglie la cui potenza era pari all'antichità, con gli appartenenti (*quel*) alla famiglia dei della Sannella, dei dell'Arca, e i Soldanieri e gli Ardighi e i Bostichi.

Queste famiglie mantenevano intatte, al tempo di Cacciaguida, la loro grandezza e la loro fama. Nel secolo XIV esse, come riferisce l'Ottimo, erano già decadute o scomparse o mandate in esilio, come quella dei Soldanieri.

94. Presso porta San Piero, che ora è piena di felloneria portata da gente appe-

na arrivata (*nova*), felloneria così grave che presto causerà la rovina (*iattura*) della città (*barca*) che l'accoglie,

La *fellonia* che provocherà la rovina di Firenze è quella dei Cerchi (*gente nova*, perché appena giunta dal contado), che nel 1280 acquistarono dai conti Guidi il quartiere situato presso porta San Piero. Tuttavia non è chiaro il significato da attribuire a *fellonia*: il Torraca propone quello di "malvagità", il Del Lungo, con riferimento alla incerta condotta dei Cerchi al momento dell'entrata in Firenze di Carlo di Valois, quello di "tradimento all'unità di parte e della città". Il termine potrebbe alludere anche alle discordie fomentate dai Cerchi, che capeggiavano in Firenze il partito dei Bianchi.

97. abitavano i Ravignani, dai quali sono discesi il conte Guido e tutti coloro che hanno poi preso il nome dal nobile (*alto*) Bellincione.

Capo della famiglia dei Ravignani fu Bellincione Berti, la cui figlia, la *buona Gualdrada* (*Inferno* XVI, 37), sposò Guido Guerra, capostipite dei conti Guidi. Un'altra figlia sposò Ubertino Donati e i loro discendenti furono chiamati Bellincioni; inoltre questo nome famoso fu rinnovato più volte nella famiglia degli Adimari, discesa da un'altra figlia di Bellincione.

100. Gli appartenenti alla famiglia della Pressa avevano già esperienza di governo (*come regger si vuole*), e i Galigai erano già stati insigniti della dignità di cavalieri.

Abbiamo notizia di queste famiglie ghibelline dal Villani (*Cronaca* IV, 10; V, 39; VI, 65 e 78; cfr. anche Compagni - *Cronaca* I, 12): la prima abitava nel quartiere vicino al Duomo, la seconda, i cui membri potevano fregiarsi del titolo di cavaliere e portare la spada dall'impugnatura dorata (simbolo dell'ordine cavalleresco), in quello vicino alla chiesa di Orsanmichele.

103. Erano già grandi la famiglia dei Pigli (*la colonna del Vaio*), quella dei Sacchetti, dei Giuochi, dei Fifanti e dei Barucci e dei Galli e dei Chiaromontesi, coloro che arrossiscono di vergogna per la frode dello staio di sale.

I Pigli, il cui stemma era una striscia verticale di vaio (pelle conciata adoperata per ornamento) in campo rosso, erano ghibellini, come tutte le famiglie qui enumerate, ad eccezione di quella dei Sacchetti. Questi ultimi furono acerrimi nemici degli Alighieri, con i quali si riconciliarono solo nel 1342 per intervento del Duca d'Atene. *E quei ch'arrossan per lo staio*: la frode perpetrata ai danni del comune fiorentino da Donato dei Chiaromontesi,

che vendeva il sale con una misura di staio irregolare, è già stata ricordata da Dante nel *Purgatorio* (canto XII, verso 105).

106. La schiatta da cui discese la famiglia dei Calfucci era già grande, e già erano stati chiamati alle più alte cariche pubbliche (*alle curule*) i Sizii e gli Arrigucci.

Il ceppo dei Calfucci fu la grande consorteria dei Donati (Villani - *Cronaca* IV, 11). Sempre il Villani (*Cronaca* IV, 10; V, 39) ci informa che i Sizii



"Statuto della Mercanzia". Min. della scuola di Lippo Vanni - a. 1342 - (Siena, Archivio di Stato)



- 91 e vidi così grandi come antichi,
con quel della Sannella, quel dell'Arca,
e Soldanieri e Ardinghi e Bostichi.

- 94 Sovra la porta ch'al presente è carica
di nova fellonia di tanto peso
che tosto fa iattura della barca,

- 97 erano i Ravignani, ond' è disceso
il conte Guido e qualunque del nome
dell'alto Bellincione ha poscia preso.

- 100 Quel della Pressa sapeva già come
regger si vuole, ed avea Galigaio
dorata in casa sua già l'elsa e 'l pome.

e gli Arrigucci furono famiglie di parte quella.

Alle curule: nell'antica Roma le sedie curuli erano riservate agli alti magistrati.

109. Oh quanto potenti (*quali*) io vidi gli Uberti, che (ora) sono caduti in rovina per la loro superbia! e l'insegna dei Lambertini (le *palle dell'oro*) dava lustro a Firenze in tutte le sue grandi imprese.

Cacciaguida ricorda ora gli Uberti (cfr. *Inferno* X, 31 sgg.), considerati

"padri della cittade" (Ottimo) fino al momento in cui nacquero le prime divisioni civili, e i Lambertini (il cui stemma era costituito da palle d'oro in campo azzurro), altra famiglia ghibellina, anch'essa, come quella degli Uberti, messa al bando dopo la sconfitta di Montaperti (1260).

112. Allo stesso modo (dei Lambertini) onoravano Firenze gli antenati dei Visdomini e dei Tosinghi, i quali, quando (*sempre che*) la vostra sede vescovile è vacante (*vaca*), ne approfittano per arricchirsi (*si fanno grassi*) allorché si

riuniscono insieme per amministrarla (*stando a consistoro*).

Per antico privilegio i membri delle due famiglie ora ricordate da Dante erano "autori e protettori" (Ottimo) della diocesi di Firenze, che essi amministravano durante tutto il periodo in cui la sede vescovile rimaneva vacante, procurando di trarre lauti guadagni da questo loro incarico.

115. La prepotente (*oltracotata*) schiatta (degli Adimari) che inferisce (*sindraca*: si fa feroce come drago) su chi fugge, e diventa umile come un agnello davanti a chi le mostra i denti o le offre la borsa.

118. già iniziava l'ascesa, ma modesta era la sua origine (*di picciola gente*), tanto che a Ubertino Donati non piacque che il suocero (Bellincione Berti) lo facesse poi diventare loro parente.

Per comprendere appieno la violenza dello sdegno che si abbatté sugli Adimari (cfr. anche *Inferno* VIII, 31-63), occorre ricordare che un membro di questa famiglia, Boccaccino dei Cavalcanti Adimari, chiese ed ottenne dal comune fiorentino che i beni di Dante, già condannato all'esilio, fossero tutti confiscati. Dante considerava gli Adimari di umili origini, mentre essi erano una delle più antiche e nobili famiglie



Ancora una testimonianza del mondo dove si "cambia e merca", colto nel momento della prima espansione e delle prime manifestazioni delle nuove forze sociali ed economiche. Ce lo tramandano, in tutta la sua concretezza e in tutto il suo dinamismo, le miniature delle pagine iniziali degli Statuti e delle Matricole che regolavano la vita delle diverse corporazioni lavorative del Medioevo.

"Matricola dei Drappicci", Min. bolognese di derivazione giottesca - a. 1339 - (Bologna, Museo Civico - Ms. 634 - f. 1 r)



- 103 Grand'era già la colonna del Vaio, Sacchetti, Giuochi, Fianti e Barucci e Galli e quei ch'arrossan per lo staio.

- 106 Lo ceppo di che nacquero i Calfucci era già grande, e già eran tratti alle curule Sizii e Arrigucci.

- 109 Oh quali io vidi quei che son disfatti per lor superbia! e le palle dell'oro fiorian Fiorenza in tutti suoi gran fatti.

- 112 Così facieno i padri di coloro che, sempre che la vostra chiesa vaca, si fanno grassi stando a consistoro.



"Matricola dei Notai", Min. fiorentina - a. 1343 - (Perugia, Biblioteca Augusta - Ms. 972 - f. 3 v)



Da "Cronica" di Giovanni Villani:
Buondelmonte rifiuta la mano di una
fanciulla degli Amidei. Min. fiorentina -
sec. XIV - (Roma, Biblioteca Vaticana -
Ms. Chig. L. VIII. 296 - f. 54 v)

fiorentine, cosicch  ritiene sia stata
un'onta per Ubertino Donati, che ave-
va sposato una figlia di Bellincione
Berti, l'essersi imparenato, per il ma-
trimonio di una sorella della moglie,
con l'oltracotata schiatta.

121. I Caponsacchi erano gi  scesi da Fie-
sole ed abitavano nei pressi del Mer-
cato Vecchio (*nel mercato*), ed erano
gi  diventati cittadini ragguardevoli i
Giudi e gli Infangati.

Il Villani (*Cronaca* IV, 11 e 13) ri-
corda che tutte e tre queste famiglie
appartenevano al partito ghibellino.

124. Dir  una cosa incredibile eppure vera:
nella cerchia antica si entrava per una
porta che prendeva nome dalla fami-
glia dei della Pera.

Nel passato la potenza e la fama di
questa famiglia, ormai scomparsa al
tempo di Dante, erano tali che la por-
ta delle antiche mura, presso cui essa
aveva la sua casa, si chiamava porta
Peruzza.

127. Tutte le famiglie che portano (nel loro
stemma) la bella insegna di Ugo il
Grande (*del gran barone*), la cui fa-
ma e le cui opere sono commemorate
(*riconforta*) nel giorno festivo di San
Tommaso.

130. riceverterro da lui la dignit  cavallere-
sca (*milizia*) e il privilegio (di portare
il suo stemma), sebbene (*avvegna che*)
oggi uno che adorna quell'insegna col
fregio (di una fascia d'oro) si sia
schierato (*si rauni*) dalla parte del
popolo.

Molte famiglie fiorentine (Glandonati,
Pulci, Nerli, della Bella, Gargalandi,
Ciuffagni, Alepri) hanno nel loro stem-
ma le sette doghe vermiglie in campo
bianco, che ornavano l'insegna di Ugo
il Grande di Brandeburgo, marchese di
Toscana, vicario dell'imperatore Otto-
ne III. Stabilitosi in Toscana, Ugo vi
fond , per voto, sette badie, tra le quali
quella di Firenze, dov'  fu sepolto alla
sua morte (1001) e dove ogni anno,
nel giorno anniversario della sua scom-
parsa, 21 dicembre, festa di San Tom-
maso apostolo, si celebravano solenni
esequie.
Il discendente di una di queste famiglie,



- 115 L'oltracotata schiatta che s'indraca
dietro a chi fugge, e a chi mostra 'l dente
o ver la borsa, com'agnet si placa.

- 118 gi  ven  su, ma di picciola gente;
s  che non piacque ad Uberliu Donato
che poi il suocero il fe' lor parente.

- 121 Gi  era il Caponsacco nel mercato
disceso gi  da Fiesole, e gi  era
buon cittadino Giuda ed Infangato.

- 124 Io dir  cosa incredibile e vera:
nel picciol cerchio s'entrava per porta
che si nomava da quei della Pera.

la cui nobilt  risale a Ugo il Grande,  
Giano della Bella, il quale con i suoi
famosi "Ordinamenti di giustizia"
(1293) si   ora schierato in difesa del
popolo contro le prepotenze dei nobili

e dei ricchi.

133. Fiorivano gi  le famiglie dei Gualte-
rotti e degli Importuni; e il quartiere
di Borgo Santi Apostoli sarebbe ancor

127 Ciascun che della bella insegna porta
del gran barone il cui nome e 'l cui pregio
la festa di Tommaso riconforta,

130 da esso ebbe milizia e privilegio;
avvegna che con popol si rauni
oggi colui che la fascia col fregio.

133 Già eran Gualterotti ed Importuni;
e ancor saria Borgo più quieto,
se di novi vicin fosser digiuni.

136 La casa di che nacque il vostro feto,
per lo giusto disdegno che v'ha morti,
e puose fine al vostro viver lieto,

oggi più tranquillo, se esse non avessero avuto i nuovi vicini.

A Borgo Santi Apostoli si stabilirono, accanto ai Gualterotti e agli Importuni, i Buondelmonti, provenienti d'Oltremo, i quali diedero l'avvio alle discordie civili (versi 136-147).

136. La casa (degli Amidei) da cui nacque il pianto (*feto*) di Firenze (*vostro*), a causa del loro legittimo sdegno che (però) vi ha portati alla rovina (*v'ha morti*), e ha posto fine alla vostra vita serena e pacifica.

139. era tenuta in onore, essa e la sua consorteria (i Gherardini e gli Uccellini): o Buondelmonte, quanto facesti male a venir meno alla promessa di nozze con una donna di quella famiglia (*fuggisti le nozze sue*) per istigazione altrui!

Buondelmonte dei Buondelmonti, promesso sposo a una fanciulla della casa degli Amidei, venne meno alla parola data lasciandosi persuadere da Gualdrada Donati (*per li altrui conforti*) a sposare una delle sue figlie. Questo fatto provocò lo sdegno degli



Paradiso
XVI, 145-147
Da "Cronica"
di Giovanni Villani:
l'uccisione di
Buondelmonte.
Min. fiorentina -
sec. XIV -
(Roma,
Biblioteca
Vaticana -
Ms. Chig. L. VIII.
296 - f. 55 r)



Dante e
Beatrice a
colloquio con
Cacciaguida.

La Commedia,
Paradiso. Min.
del sec. XV -
(Firenze,
Biblioteca
Laurenziana -
Ms. Plut. 40, 1 -
f. 270 r)

- 139 era onorata, essa e suoi consorti:
o Buondelmonte, quanto mal fuggisti
le nozze sue per li altrui conforti!
- 142 Molti sarebber lieti, che son tristi,
se Dio t'avesse conceduto ad Ema
la prima volta ch'a città venisti.
- 145 Ma conveniesi a quella pietra scema
che guarda 'l ponte che Fiorenza fesse
vittima nella sua pace postrema.
- 148 Con queste genti e con altre con esse,
vid' io Fiorenza in sì fatto riposo,
che non avea cagione onde piangesse:
- 151 con queste genti vid' io glorioso
e giusto il popol suo, tanto che 'l giglio
non era ad asta mai posto a ritroso,
- 154 nè per division fatto vermiglio».

Amidei, che vollero vendicare l'offesa subito uccidendo Buondelmonte. Gli storici fiorentini (Villani - Cronaca V, 38; Compagni - Cronaca I, 2), che ricordano il tragico episodio avvenuto nel 1215, fanno risalire a queste discordie la divisione di Firenze in Guelfi (la parte dei Buondelmonti) e Ghibellini (la parte degli Amidei).

142. Molti, che ora sono tristi (per i lutti causati dalla divisione della città), sarebbero invece lieti, se Dio ti avesse fatto annegare nel fiume Ema la prima volta che venisti a Firenze.

L'Ema è un fiume della val di Greve che si doveva attraversare venendo da Montebuono, castello avito dei Buondelmonti, a Firenze. La famiglia si era trasferita nella città fin dal 1135, ma probabilmente alcuni suoi membri erano rimasti nel contado, passando a Firenze solo in un secondo momento. Il Buti racconta che quando Buondelmonte vi si recò per la prima volta corse il rischio di annegare nell'Ema.

145. Ma era necessario che Firenze, giunta alla fine del suo periodo di pace interna, immolasse una vittima alla statua mutila (*pietra scema*) di Marte che è in capo al Ponte Vecchio.

I consorti degli Amidei, infatti, uccisero Buondelmonte nel giorno di Pasqua del 1215 ai piedi della statua mutila di Marte (cfr. *Inferno* XIII, 146-147).

148. Con queste famiglie e con altre insieme a loro, vidi Firenze in una pace così profonda, che non c'era nulla da cui ricevesse motivo di sofferenza:
151. con queste famiglie io vidi il suo popolo così glorioso e concorde (*giusto*), che l'insegna del giglio non era mai stata capovolta in cima all'asta,
154. nè il giglio bianco era mai stato sostituito con quello rosso per le lotte di partito».

Il comune fiorentino, tra tutti i comuni toscani, fu, al tempo di Cacciaguida, il più *glorioso* (la sua insegna, infatti, non venne mai trascinata capovolta per dileggio dal nemico vincitore, secondo l'uso del tempo) e il più *giusto* (nessun cittadino ebbe necessità per distinguere il suo partito da quello avverso, di cambiare in rosso il giglio bianco di Firenze, come invece avvenne nel 1251, dopo la guerra contro Pistoia). Infatti, cacciati i Ghibellini, "il popolo e li Guelfi, che dimorarono alla signoria di Firenze... dove anticamente si portava il campo rosso e 'l giglio bianco, si feciono per contrario il campo bianco e 'l giglio rosso" (Villani - Cronaca IV, 43), mentre i Ghibellini mantennero l'antica insegna.

aradiso, Canto XVII

Dante rivolge al suo trisavolo una domanda piena di trepidazione e di ansietà: quale sorte gli riserva il futuro? Già molte volte, scendendo lungo i cerchi dell'inferno o salendo per i gironi del purgatorio, ha udito oscure profezie che gli annunciavano anni di dolore e di esilio. Ora il Poeta chiede che la verità sulla sua vita futura gli sia rivelata con tutta la chiarezza permessa a un beato che contempla in Dio, prima che essi si avverino, gli eventi.

Così risponde Cacciaguida: Dante dovrà abbandonare la città di Firenze, che si comporterà nei suoi riguardi come una crudele matrigna. Il suo esilio sarà opera soprattutto delle macchinazioni politiche di Bonifacio VIII. La colpa delle discordie che dilanano Firenze sarà attribuita al partito vinto, ma presto il castigo divino si abatterà sui Neri e sul pontefice. Dante proverà tutte le sofferenze, le difficoltà, le umiliazioni della povertà e di una vita randagia. Presto sperimenterà anche la solitudine più completa, perché abbandonerà i suoi compagni d'esilio, incapaci e infidi. Troverà il suo primo rifugio a Verona; Bartolomeo e Cangrande della Scala diventeranno i suoi munifici protettori.

Allorché Cacciaguida ha terminato di parlare, Dante confessa una sua dolorosa incertezza: se egli racconterà tutto ciò che ha visto nell'inferno e nel purgatorio, molti gli diventeranno nemici e gli negheranno aiuto e ospitalità. Ma - risponde Cacciaguida - egli non dovrà avere alcun timore e dovrà "far manifesta" tutta la sua visione, perché i suoi versi costituiranno per tutti un vitale nutrimento. Proprio perché gli uomini credono più facilmente agli esempi e alle argomentazioni evidenti, sono state mostrate al Poeta, nell'oltretomba, le anime di personaggi famosi.

INTRODUZIONE CRITICA

Il canto XVII sembrerebbe rifiutare il metro interpretativo con il quale ci siamo accostati alla lettura della *Commedia*: la convergenza nell'io di Dante dell'individuo storico - con una sua esperienza di vita ben determinata, in un ambito di spazio e di tempo ben definito - e dell'individuo universale, quello che il Singleton definisce "chiunque", "chiunque, cioè, per grazia divina scelga di compiere, o sia scelto a compiere, quel viaggio della mente che conduce a Lui in questa vita", l'*homo viator* che si dirige verso Dio mentre continua a dimorare tra i viventi.

Nel canto si profilerebbe una frattura fra la componente etico-religiosa e la componente lirico-storica e quest'ultima sarebbe l'unica musa ispiratrice. Cacciaguida non sarebbe altro che uno sdoppiamento di Dante e il loro lungo colloquio la drammatizzazione di un soliloquio, poiché Dante nella *Commedia* evita "la rappresentazione riflessiva della sua crisi e delle sue convinzioni fondamentali" (Momigliano), conferendo ad esse i contorni rilevati e drammatici dei dialoghi, delle azioni, dei contrasti. Non più le pagine contemplative, solitarie, remote dal mondo della giovanile, astratta *Vita Nova*, ma una opera creata da un "uomo fatto per vivere tra gli uomini, e tra essi e contro di essi provare e raffinare le sue forze spirituali" con il concorso di una fantasia "che ha bisogno, come di nessun'altra, di una realtà mobile e concreta".

Ma è proprio in questa capacità di tradurre un nodo di esperienze biografiche e di ragioni morali in una lucida contemplazione di miti e di immagini che si realizza l'intento del Poeta di rappresentare un duplice processo di redenzione: la sua redenzione personale e quella di tutta l'umanità. E "il punto di incontro, in cui convergono le due componenti essenziali dell'ispirazione dantesca, è il tema etico-politico, che affonda le sue radici nella vicenda concreta dell'uomo d'azione e dell'esule, e su quel fondamento costruisce i termini di una dottrina universalmente valida, ma non mai astratta, sempre implicata in una trama di sentimenti e risentimenti, angosce e polemiche, speranze e nostalgie, impeti di collera sdegnosa e desolati ripiegamenti contemplativi" (Sapegno). Se completiamo queste osservazioni rilevando che caratteristica del poeta medievale è quella di presentarsi sempre nelle vesti del saggio e del profeta, cioè di colui che possiede e rivela la « scienza » e come tale agisce sui destini dell'umanità, possiamo concludere che il XVII è il canto dove la duplice natura del poema, personale e universale, lirica e dottrinale, trova la sua trascrizione più stilizzata e sublimata.

Poiché il centro di questa scienza e di questa rivelazione è la contemplazione del divino e in Dio la creatura

riceve la propria giustificazione e la propria esaltazione, man mano che ci si avvicina a quel punto luminoso i problemi si chiarificano, le speranze si concretano, l'uomo conosce meglio se stesso nei suoi limiti e nelle sue possibilità. E il Poeta acquista piena consapevolezza della sua missione, a Cacciaguida chiedendo l'investitura di un proposito già maturo. Nessuno ha mai solennizzato come Dante l'importanza del suo apostolato, nessuno essendo convinto, come lui, di aver ricevuto una rivelazione speciale, nella "prodigiosa sicurezza di uno che cammina al suo segno senza dubitarne" (Apollonio), perché già sa che ogni destino d'uomo è divino, già conosce che gli sono dati i soccorsi per la salvezza. Occorre infatti ricordare che vari secoli di meditazione cristiana, da Sant'Agostino a San Bonaventura e a San Tommaso, avevano già fissato lo schema, il disegno entro il quale avviene, per successive tappe, la conversione dell'anima dal peccato alla Grazia: Dante, sotto questo punto di vista, non inventa nulla, ma proprio dal fatto che la struttura del suo poema è fondata su tale meditazione secolare e che la verità che egli rivela è la verità rivelata da Dio nella Sacra Scrittura, deriva la sua "prodigiosa sicurezza", perché egli "vede da poeta, e da poeta rappresenta ciò che nella dottrina cristiana è già concettualmente elaborato e convenuto" (Singleton).

Se sull'io universale non si fosse inserito l'io storico di Dante avremmo una *Summa* sapienziale, non un'opera di umanissima poesia: perché fra la *visione* del ritorno dell'anima a Dio e l'adempimento della sua missione - che è l'atto di rivelare agli uomini la verità che gli è stata comunicata - si interpone la sua persona con la propria esperienza di peccato e di Grazia per "assicurare che quel che uomo ha fatto, uomo, soccorso, può fare" (Apollonio). Oltre a quella del peccato e della Grazia, il canto XVII testimonia una terza esperienza-fulcro - quella dell'esilio - per mezzo della quale il Poeta conosce la solitudine morale necessaria per farsi giudice dell'umanità; anche questa vicenda personale, dunque, subisce un processo di trasvalutazione, come la storia di Firenze nei canti XV e XVI. Il Ramat riassume con queste parole il significato della trilogia di Cacciaguida: "La storia di Firenze e la vicenda di Dante divengono nella *Commedia* due miti religiosi essenziali e inseparabili; e se lungo il poema corrono con tracciati formalmente distinti, anche se talvolta incrociandosi, la loro unità sostanziale si manifesta nei tre canti di Cacciaguida, i quali definiscono insieme il significato diabolico universale della città - ed era un modo con cui Dante riconosceva la centralità effettuale della sua terra nella storia contemporanea - e la figura eroico-religiosa della sua vittima, la cui vicenda autobiografica si inserisce strettamente - stazioni del Calvario, qualità del suo messaggio - nella logica metafisica che regge l'ordine terrestre e cosmico".

Paradiso XVII, 1-6

La Commedia, Paradiso. Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 158 r)

1. Come Fetonte, l'esempio del quale rende ancor oggi i padri restii (*scarsi*) a indulgere alle richieste dei figli, andò dalla madre Climene, desideroso di accertarsi se era vero ciò che aveva udito contro di sé,

Fetonte, avendo udito da Epafo (suo



Canto XVII

- 1 Qual venne a Climenè, per accertarsi
di ciò ch'avea incontro a sé udito,
quei ch'ancor fa li padri ai figli scarsi;

- 4 tal era io, e tal era sentito
e da Beatrice e dalla santa lampa
che pria per me avea mutato sito.

- 7 Per che mia donna «Manda fuor la vampa
del tuo disio» mi disse, «sì ch'ella esca
segnata bene della interna stampa;

coetaneo e figlio di Giove), che egli non era figlio di Apollo, dio del sole, volle sapere dalla madre Climene la verità sulla sua nascita. Allora Apollo, per persuaderlo, gli concesse di guidare per un giorno il carro del sole e questo fatto fu poi causa della morte di Fetonte (cfr. *Inferno* XVII, 106-108; Ovidio - *Metamorfosi* I, 747 sgg.).

4. così ero io ansioso di sapere, e questo stato d'animo era avvertito e da Beatrice e dall'anima (lampa) santa di Cacciaguida, che prima per parlare con me (per me) aveva cambiato posto (sito) (scendendo ai piedi della croce luminosa).

Anche Dante, come Fetonte, è ansioso di conoscere la spiegazione di quanto ha udito incontro a sé da Farinata (*Inferno* X, 79-81), Brunetto Latini (*Inferno* XV, 61-72), Vanni Fucci (*Inferno* XXIV, 140-151), Oderisi da Gubbio (*Purgatorio* XI, 139-141).

7. Perciò la mia donna mi disse: «Esprimi il tuo ardente desiderio, in modo che l'intensità (stampa) interiore appaia bene evidente (segnata) esternamente.

10 non perché nostra conoscenza cresca
per tuo parlare, ma perché t'ausi
a dir la sete. sì che l'uom ti mesca».

13 «O cara piota mia che sì t'insusi,
che come veggion le terrene menti
non capere in triangol due ottusi,

16 così vedi le cose contingenti
anzi che sieno in sé. mirando il punto
a cui tutti li tempi son presenti;

19 mentre ch'io era a Virgilio congiunto
su per lo monte che l'anime cura
e discendendo nel mondo defunto,

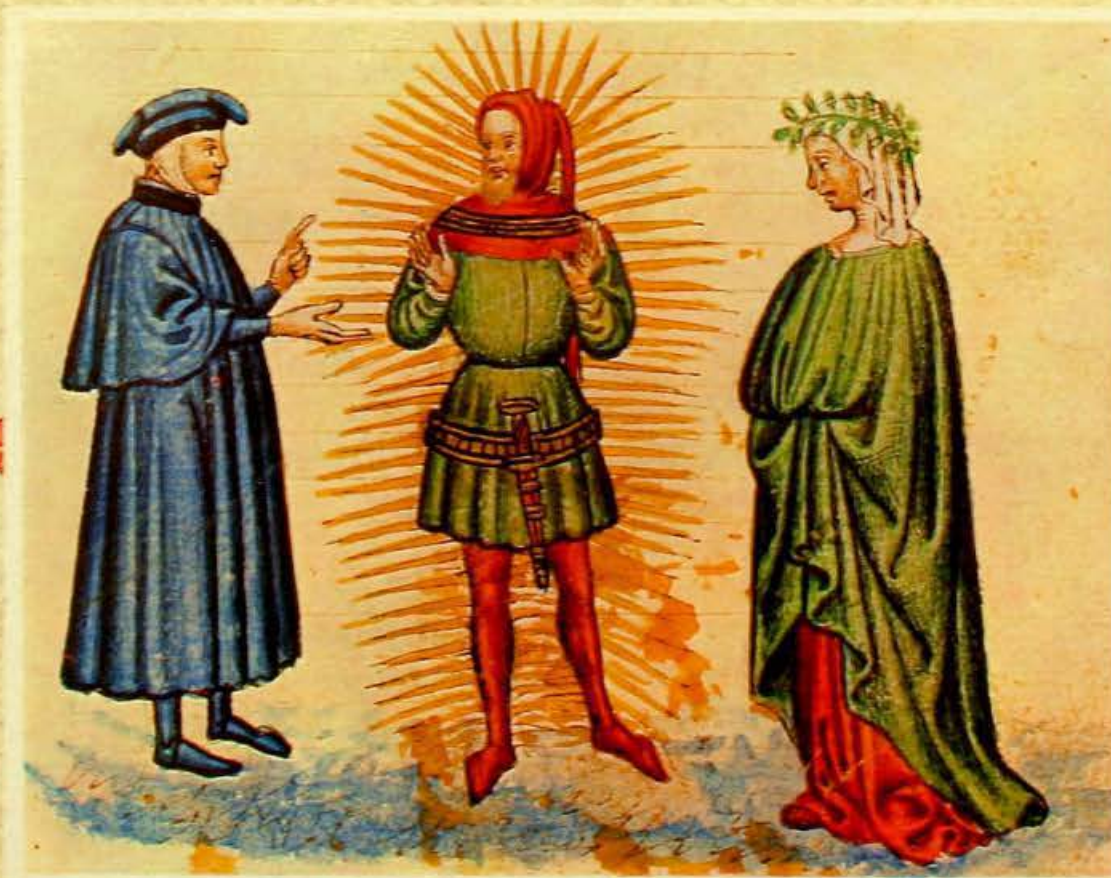
22 dette mi fuor di mia vita futura
parole gravi, avvegna ch'io mi senta
ben tetragono ai colpi di ventura.

25 Per che la voglia mia saria contenta
d'intender qual fortuna mi s'appressa;
ché saetta prevista vien più lenta».

28 Così diss'io a quella luce stessa
che pria m'avea parlato; e come volle
Beatrice, fu la mia voglia confessa.

31 Né per ambage, in che la gente folle
già s'inviscava pria che fosse anciso
l'Agnel di Dio che le peccata tolse.

Paradiso
XVII, 28-30
La Commedia,
Paradiso.
Min. del
sec. XV -
(Firenze,
Biblioteca
Laurenziana -
Ms. Plut. 40,1 -
f. 277 r)

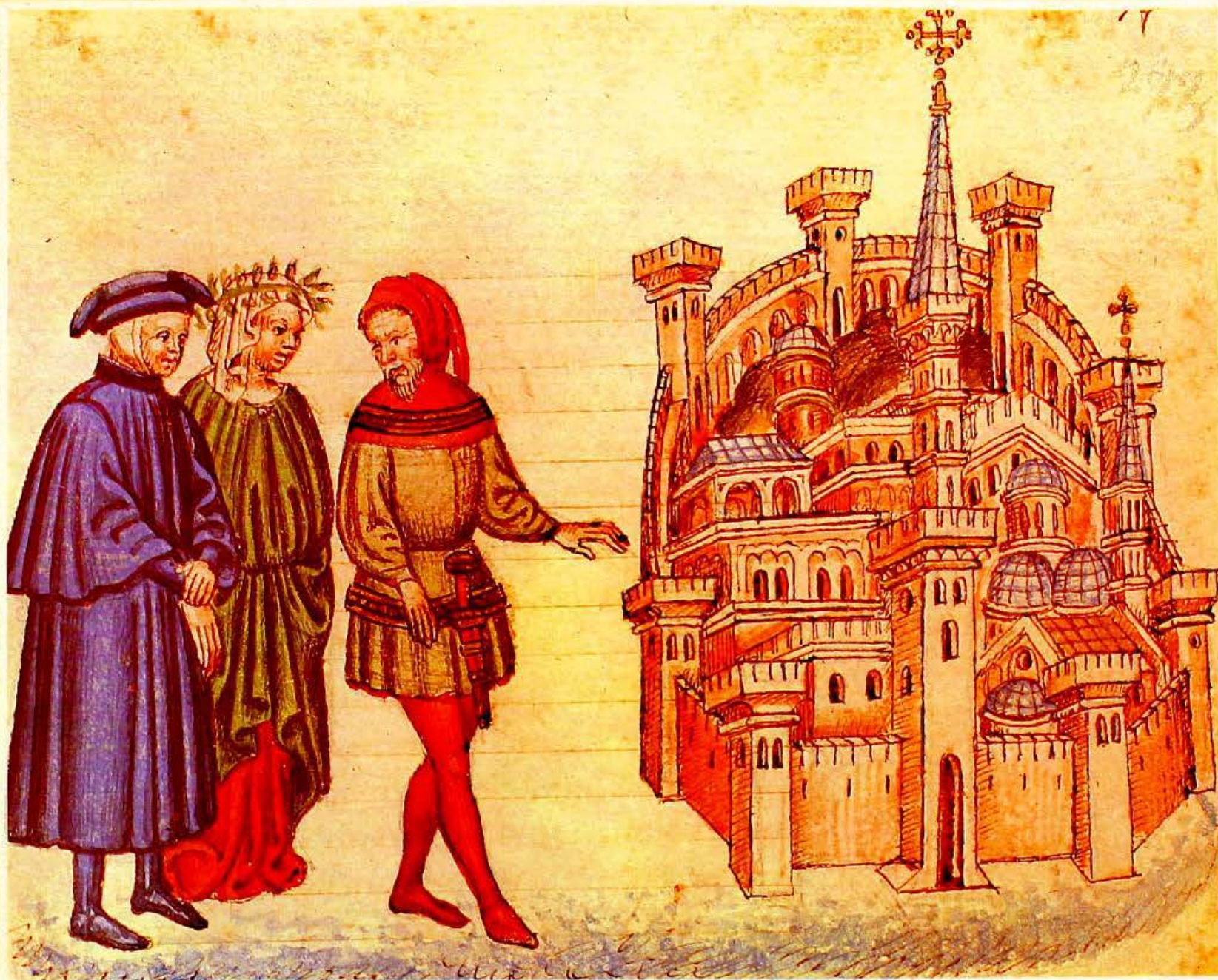


Paradiso
XVII, 45
La Commedia,
Paradiso.
Min. del sec. XV -
(Firenze, Biblioteca
Laurenziana -
Ms. Plut. 40,1 -
f. 273 r)

10. non già perché la nostra conoscenza aumenti per le tue parole, ma perché ti abitui (t'ausi) ad esprimere la sete del tuo desiderio, così che gli altri (l'uom) ti possano appagare (ti mesca)».

13. «O cara radice (piota) della mia famiglia, che t'innalzi così in alto, che, come la mente dei mortali vede che due angoli ottusi non possono essere contenuti (non capere) in un triangolo.

16. con la stessa chiarezza discerni le cose che possono essere o non essere (le cose contingenti) prima che esistano in atto (in sé), contemplando (mirando) la divina essenza, il punto



lentamente. »

Su uno sfondo pervaso di passione morale (l'immagine dell'antica Firenze presentata al mondo come modello dell'invocato rinnovamento) e di note intime del cuore (la dolorosa meditazione sulla sua travagliata sorte), si profila ora la figura stessa del Poeta, la cui storia ha un inizio preciso (*tu lascerai ogni cosa diletta più caramente*), con vicende ben determinate (il pianto del distacco: *tal di Fiorenza partir ti conviene*; l'amarezza del mendicare: *tu proverai sì come sa di sale lo pane altrui*; il peso dell'incomprensione e della diffidenza: *quel che più ti graverà le spalle, sarà la compagnia malvagia e scempia*; la prova cruciale della solitudine: *averti fatta parte per te stesso*), per sublimarsi poi nella certezza di una missione morale (versi 124-135) e di un futuro di gloria (verso 98). Il contrasto fra la Firenze di un tempo e la Firenze presente, delineato nei due canti precedenti, è "la sottintesa

ragione del dramma della sua vita di cittadino e della catastrofe con la quale per allora si era chiusa: l'esilio. E l'esilio, con l'angoscia del distacco, con la povertà, con la compagnia malvagia e scempia, con le umiliazioni, e insieme coi lenimenti che buoni soccorritori vi apportano, è delineato a grandi tratti da un animo sensibilissimo, che soffre di tutte le punture... ma tutte le sostiene e contiene: *ben tetragono ai colpi di ventura*. Le sostiene per quella dignità di sé medesimo della quale è costantemente compreso, per quella speranza che è anche maggiore dell'altra, affatto privata e contingente, del ritorno nella sua città, la speranza dell'immortalità e della gloria, dell'approvazione e lode dei di futuri. Egli, come tutti i grandi, vive, più assai che nel presente, nel futuro..." (Croce).

28. Così io dissi a quella luce che prima mi aveva parlato; e manifestai il mio desiderio come aveva voluto Beatrice.

in cui tutti i tempi sono presenti,

19. mentre seguivo (era... congiunto) Virgilio su per il monte del purgatorio che purifica (cura) le anime e mentre discendevo nel mondo dei dannati (mondo defunto),
22. mi furono dette parole preoccupanti riguardo alla mia vita futura, sebbene io mi senta incrollabile (tetragono: il termine indica ogni figura geometrica dotata di quattro angoli e, in particolare, il cubo), di fronte ai colpi della fortuna (di ventura).
25. Perciò l'animo mio (la voglia mia) è ansioso di conoscere quale sorte (fortuna) mi viene incontro, perché il colpo previsto (prevista) sembra avanzare più



Paradiso XVII, 55-57

La Commedia, Paradiso, Min. di Giovanni di Paolo - sec. XV -
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 157 r)

31. Non con oracoli oscuri (per *ambage*), nei quali un tempo (*già*) si invischiavano le genti pagane (*folle*) prima che fosse ucciso (*anciso*) Gesù, l'Agnello di Dio che riscattò i peccati del mondo,
34. ma con parole chiare e con preciso linguaggio (*latin*) mi rispose quel padre amoroso, avvolto nella sua luce e visibile (*parvente*) a causa della sua letizia (*risò*):
37. «Ciò che può essere o non essere (*la contingenza*), che non oltrepassa la sfera (*quaderno*) del vostro mondo materiale (perché nel mondo divino esiste solo l'eterno e il necessario), è tutto presente nel pensiero di Dio:
40. tuttavia non per questo (*quindi*) ciò che è contingente diventa necessario (*necessità... prende*), così come una nave che discende lungo la corrente (può essere osservata, ma) non deriva il suo moto dall'occhio (*dal viso*) nel quale si specchia.
43. Dalla visione del pensiero eterno di Dio (*da indi*) così come dall'organo giunge all'orecchio una dolce armonia, mi viene davanti agli occhi il futuro che ti si prepara.
46. Come Ippolito se ne andò da Atene per le calunnie della spietata e perfida matrigna (*noverca*), così tu dovrai andartene da Firenze.

Ippolito, figlio di Teseo, avendo re-

spinto le offerte amorose della matrigna Fedra, fu da questa accusato di aver tentato di sedurla; il padre, maledicendolo, lo scacciò da Atene (cfr. Ovidio - *Metamorfosi* XV, 497 sgg.).

49. Questo si desidera e questo già si cerca di attuare, e presto sarà fatto da parte di chi ordisce tali macchinazioni (cioè) là (nella curia pontificia) dove ogni giorno si fa mercato della religione.

Bonifacio VIII da tempo era intervenuto nella vita politica fiorentina, aiutando le mire dei Neri contro i Bianchi, il partito al quale Dante apparteneva. Il Poeta, sia come priore sia come membro dei vari Consigli della città, si era opposto con decisione ai piani del pontefice, che minacciavano la pace del comune. Come rivelano chiaramente le parole di Cacciaguida (l'osservazione è del Ghimcnz), Dante ha la convinzione di essere stato vittima di una personale animosità del pontefice contro di lui.

Tosto verrà fatto: Dante lasciò Firenze alla fine dell'ottobre 1301 con l'ambasceria inviata dalla città a Bonifacio VIII per chiedere assicurazioni in occasione della discesa in Italia di Carlo di Valois. Dopo l'entrata del principe francese a Firenze (1 novembre 1301), Dante probabilmente non ritornò più nella sua città. La sentenza del 27 gennaio 1302 lo condannava a pagare cinquemila fiorini, a due anni di coofino, all'esclusione perpetua da qualunque



Paradiso XVII, 58-60
(Londra, British Museum - Ms. Yates Thompson 36 - f. 159 r)



34 ma per chiare parole e con preciso
latin rispuose quello amor paterno,
chiuso e parvente del suo proprio riso:

37 «La contingenza, che fuor del quaderno
della vostra materia non si stende,
tutta è dipinta nel cospetto eterno:

40 necessità però quindi non prende
se non come dal viso in che si specchia
nave che per corrente giù discende.

43 Da indi sì come viene ad orecchia
dolce armonia da organo, mi vene
a vista il tempo che li s'apparecchia.

46 Qual si partìo Ippolito d'Atene
per la spietata e perfida noverca,
tal di Fiorenza partir ti convene.

49 Questo si vuole e questo già si cerca,
e tosto verrà fatto a chi ciò pensa
là dove Cristo tutto dì si merca.

52 La colpa seguirà la parte offensa
in grido, come suol; ma la vendetta
fia testimonio al ver che la dispensa.

55 Tu lascerai ogni cosa diletta
più caramente; e questo è quello strale
che l'arco dello essilio pria suetta.



ufficio. Essa fu confermata il 10 marzo 1302, con un bando che comminava a Dante anche la pena di morte.

52. La colpa, come al solito, sarà attribuita (seguirà) dall'opinione pubblica (in grido) alla parte vinta (offensa), ma la punizione darà testimonianza della verità, la quale assegna (dispensa) giustamente i suoi castighi.

La voce pubblica, come accade di solito, attribuirà la colpa delle discordie civili ai vinti, ma la giustizia divina si abatterà sui veri colpevoli. La profezia, alla quale il Poeta conferisce un tono volutamente indeterminato, allude ai tristi eventi che funestarono Firenze e il partito dei Neri dopo la cacciata dei Bianchi e, in particolare, alla misera fine dei suoi due implacabili nemici, Corso Donati (cfr. *Purgatorio* XXIV, 82-90) e Bonifacio VIII (cfr. *Purgatorio* XX, 86-90).

55. Tu dovrai lasciare ogni cosa più cara; e questo è il colpo doloroso (quello strale) che prima di tutto (pria) ti infliggerà (saetta) l'esilio.
58. Tu proverai quanto sia amaro il pane chiesto agli altri, e quanto sia duro cammino (calle) scendere e salire le scale delle case altrui.
61. E quello che ti riuscirà più gravoso, sarà la compagnia cattiva e sciocca con la quale ti troverai precipitando in questa miseria;
64. essa si volgerà contro di te piena di ingratitudine, dissennata (matta) e piena di odio (empia), ma poco dopo, essa, non tu, ne avrà le tempie rosse di sangue.

I fuorusciti Bianchi e Ghibellini, unitisi fra di loro, tentarono a più riprese di ritornare a Firenze con le armi. Nei documenti di un convegno preparatorio, quello di San Godenzo nel Mugello (8 giugno 1302), compare anche il nome di Dante. Subito dopo, però, il Poeta si allontanò dai compagni di esilio e non prese parte al tentativo che si concluse con la sanguinosa sconfitta della Lastra (20 luglio 1304), alla quale, probabilmente, egli intende riferirsi con l'espressione *n'aurà rossa la tempia*. Non conosciamo con esattezza i motivi che portarono alla rottura fra Dante e gli altri fuorusciti, sui quali il Poeta esprime qui un giudizio particolarmente duro, né sappiamo quali colpe essi gli imputassero per odiarlo al pari dei Neri (cfr. *Inferno* XV, 70-72). Il Del Lungo ha avanzato questa ipotesi: "lo sconcerto del suo ritirarsi, la sfiducia nell'opera loro, il dissenso circa le opportunità dell'operare o dell'attendere, furono interpretati come defe-





zione, e quasi come tradimento, dalla compagnia sciagurata".

67. Il suo modo di agire (*processo*) costituirà la prova della sua folle sconsideratezza (*bestialità*), così che sarà motivo di onore per te l'aver fatto partito per te stesso.

L'esilio è certamente il momento centrale e decisivo della vita di Dante: la sua personalità raggiunge la piena formazione, il suo spirito si apre ad una più ampia visione dei problemi umani, la sua forza morale si temprava nelle difficoltà e nel dolore dell'esule. L'argomento fondamentale del presente colloquio con Cacciaguida è l'esilio. Per tale motivo il XVII "fra i cento del poema si può chiamare il canto di Dante. È il canto dell'esilio, della dignità, dell'onestà imperterrita: ed è la chiave del tono artistico che assume l'etica della *Commedia*. La quale è, prima di tutto, il rifugio di un'anima esulcerata in un mondo di giustizia, che ristabilisce l'equilibrio rotto in terra fra virtù e premio, vizio e castigo. Questo duro atteggiamento di sacerdote della giustizia è solenne e vibrato più che altrove in questo canto. I primi ventiquattro versi (46-69) della risposta di Cacciaguida, quelle rime risolte e gagliarde, quei periodi monumentalmente isolati, quelle frasi ora quasi sillabate (49-50, 64) ora tempestose (51, 54) ora tenacemente ribadite (69) ora rallentate dal rimpianto e dall'amarezza (55-56, 58-60), quella frenata irruenza, lo scandiscono maestosamente. Non lasciano l'impressione d'una vicenda individuale, ma d'un dramma della storia che si ripercuote nell'alto" (Momiigliano). Infatti per il Poeta, in questo momento, la narrazione delle vicende del suo esilio non è uno sfogo personale, una pagina autobiografica fine a se stessa: non si tratta, cioè, solo del suo caso personale. Si tratta di sapere che egli con l'esilio incomincerà la sua missione nel mondo. Cacciaguida non si soffermerebbe sulle sofferenze transitorie della vita dell'esule, se queste non costituissero una prova e un presagio. La storia del Poeta è congiunta, come ogni cosa, ogni personaggio della *Commedia*, a una visione escatologica del mondo. Questa caratteristica costante della narrazione dantesca spiega la compostezza e fermezza di linee con cui il Poeta, attraverso un continuo ricorso alla metafora e alle

Paradiso XVII, 124-135

"Dante e i tre regni" di Domenico di Michelino (a. 1417-1491) - (particolare).
(Firenze, Chiesa di Santa Maria del Fiore)

figurazioni visive, si rivolge al suo dramma umano, chiarendo la voce delle passioni terrene nell'orbita del senso del divino: "Il ritmo delle terzine si fa... staccato e forte, i netti contorni delle cose ci trasportano in una atmosfera... tesa e chiara. È pur sempre la solennità paradisiaca, ma provvoluta di un timbro più distinto, proprio quando l'argomento si volge a delineare un umano destino: ma il destino umano di Dante è pronunciato da una voce superna e in quel destino di uomo si compendia la sacra missione di un rinnovamento del mondo" (Malagoli).

70. Il tuo primo rifugio, la tua prima dimora ospitale (*ostello*) ti sarà offerta dalla liberalità (*corlesia*) del grande lombardo che ha per suo stemma una scala sormontata dall'aquila imperiale (*santo uccello*);

Il *gran Lombardo* è, secondo la maggior parte dei commentatori antichi e moderni, Bartolomeo della Scala, signore di Verona, morto nel marzo 1304. È perciò da escludere l'ipotesi di chi ritiene trattarsi del padre Alberto, morto prima ancora dell'esilio di Dante o del fratello e successore, Alboino, che il Poeta giudica severamente in un passo del *Convivio* (IV, XVI, 6). Verona, quindi, fu la prima tappa dell'esilio dell'Alighieri, subito dopo la sua separazione dalla *compagnia malvagia e scempia*. Il soggiorno, tuttavia, fu molto breve, tanto che di esso non è rimasta alcuna notizia, mentre ben più lungo e importante fu quello avvenuto durante la signoria di Cangrande.

N su la scala porta il santo uccello: lo stemma degli Scaligeri è una scala in cima alla quale compare l'aquila, l'uccello *santo* perché insegna dell'Impero voluto da Dio.

73. così benevola sarà la considerazione che nutrirà nei tuoi riguardi, che, nei rapporti tra voi due, rispetto all'esaudire un desiderio (*del fare*) e all'esprimerlo (*del chieder*), sarà primo (non colui che chiede ma) colui che esaudisce, il quale, normalmente (*tra gli altri*), agisce dopo che il primo ha espresso il desiderio (*è più tardo*).

76. Con Bartolomeo vedrai Cangrande, colui che, al momento della nascita, ricevette un così forte influsso da questo cielo, che le sue azioni diventeranno memorabili.

Cangrande, fratello minore di Bartolomeo, nacque il 9 marzo 1291 e dopo essere stato associato al governo da Alboino nel 1311, alla scomparsa di questo (1312) divenne signore assoluto di Verona fino al 1329, anno della sua morte. Egli ricevette con particolare intensità l'influsso del pianeta Marte, che

58 Tu proverai sì come sa di sale
lo pane altrui, e come è duro calle
lo scendere e 'l salir per l'altrui scale.

61 E quel che più ti graverà le spalle,
sarà la compagnia malvagia e scempia
con la qual tu cadrai in questa valle;

64 che tutta ingrata, tutta matta ed empia
si farà contra te; ma, poco appresso,
ella, non tu, n'avrà rossa la tempia.

67 Di sua bestialità il suo processo
farà la prova; sì ch'a te fia bello
averli fatta parte per te stesso.



- 70 Lo primo tuo refugio, il primo ostello
sarà la cortesia del gran Lombardo
che 'n su la scala porta il santo uccello;
- 73 ch' in te avrà sì benigno riguardo,
che del fare e del chieder, tra voi due,
fia primo quel che, tra gli altri, è più tardo.
- 76 Con lui vedrai colui che 'mpresso fue,
nascendo, sì da questa stella forte,
che notabili fien l'opere sue.
- 79 Non se ne son le genti ancora accorte
per la novella età, ch'è pur nove anni
son queste rote intorno di lui torte;

dispone a forti imprese in campo militare.

79. Le genti non si sono ancora accorte di lui per la sua giovane età, perché i cieli (queste rote) ruotano intorno a lui solo (pur) da nove anni (Cangrande, infatti, nacque nel 1291 e Dante immagina di compiere il suo viaggio nell'oltretomba nel 1300);

82. ma prima che il papa guascone Clemente V inganni l'imperatore Arrigo VII, appariranno i primi segni (faville) della sua virtù nel disprezzo (in non curar) del denaro e della fatica.

Il pontefice Clemente V, originario della Guascogna (cfr. *Inferno* XIX, 83), nel 1310 invitò Arrigo VII in Italia per ristabilirvi l'autorità imperiale. In un secondo tempo divenne fautore degli interessi della casa francese degli Angiò, che mirava ad estendere il suo dominio in Italia, e ostacolò l'imperatore nel suo tentativo.

85. Le sue splendide imprese saranno allora (ancora) così conosciute, che i suoi stessi nemici non le potranno tacere.

Le sue magnificenze conosciute saranno:



Dante ascolta la
predizione del suo esilio.
Disegni di
Sandro Botticelli.
a. 1480 circa-1490.
(Berlino, Gabinetto delle
Stampe - Museo di Stato)

82 ma pria che 'l Guasco l'alto Arrigo inganni,
parran faville della sua virtute
in non curar d'argento né d'affanni.

85 Le sue magnificenze conosciute
saranno ancora, sì che' suoi nemici
non ne potran tener le lingue mute.

88 A lui t'aspetta ed a' suoi benefici;
per lui fia trasmutata molta gente,
cambiando condizion ricchi e mendici.

91 E porterà'ne scritto nella mente
di lui, e nol dirai; e disse cose
incredibili a quei che fien presente.

94 Poi giunse: «Figlio, queste son le chiose
di quel che ti fu detto; ecco le 'nsidie
che dietro a pochi giri son nascose.

97 Non vo' però ch'a' tuoi vicini invidie,
poscia che s'infutura la tua vita
vie più là che 'l punir di lor perfidie».

100 Poi che, tacendo, si mostrò spedita
l'anima santa di metter la trama
in quella tela ch'io le porsi ordita.

103 io cominciai, come colui che brama,
dubitando, consiglio da persona
che vede e vuol dirittamente e ama:



Paradiso XVII, 94-96
La Commedia, Paradiso.
Min. napoletana -
sec. XIV - (Holkham
Hall, Lord Leicester
Library - Ms. Holkham
519 - f. 133 r)



Paradiso XVII, 103-105
La Commedia, Paradiso.
Min. napoletana -
sec. XIV - (Holkham
Hall, Lord Leicester
Library - Ms. Holkham
514 - f. 134 v.)



tutti i cronisti e gli scrittori del tempo sono concordi nell'esaltare le doti militari e politiche di Cangrande della Scala, nonché la sua liberalità (Villani - *Cronaca* X, 140; Petrarca - *Rerum memorandarum liber II*, 83-84; Boccaccio - *Decamerone* I, VII, 5). Dante, che fu suo ospite dal 1315 al 1320 circa, vide in lui un possibile restauratore dell'autorità ghibellina, e quindi imperiale, in Italia, lodandolo anche nella *Epistola* XIII, 2-3.

88. Affidati a lui e ai suoi benefici; per opera sua cambierà condizione molta gente, poiché i ricchi diventeranno poveri e i poveri diventeranno ricchi.
91. Porterai scolpite nella tua memoria queste cose che lo riguardano, ma non le dirai; e rivelerò fatti incredibili persino per coloro che li vedranno accadere (*che fletta presente*).

Dopo che gli amori, gli odi, i dolori dell'esilio si sono risolti e assommati in quel - *fatta parte per te stesso* - ("dov'è" commenta il Grabher - l'orgoglio e il dramma di una solitudine a cui giungono i sublimi cercatori di quelle vette inaccessibili che danno sì l'ebbrezza di sentirsi al di sopra di tutti, ma anche la sdegnata tristezza di vedere che nessuno ti segua e ti raggiunga"), l'animo del Poeta si riposa sereno nell'oasi dell'ospitalità di signo-

ri generosi e "cortesi" che sotto l'insegna del *santo uccello* fanno sperare a Dante qualcosa di più di un aiuto per le sue necessità materiali, perché negli Scaligeri, e in modo particolare in Cangrande, il Poeta confidava per la realizzazione di uno dei suoi più alti ideali: la restaurazione dell'Impero. "Questo di Dante a Cangrande è infatti un elogio che trascende non dico ogni forma di interessata adulazione, ma perfino quasi la personale riconoscenza che pure il Poeta ebbe e che certo dà lo spunto alla accesa esaltazione. Se infatti nell'elogio del *gran Lombardo*, che pure vedi come ideale incarnazione di cortesia, v'è un cenno al personale riguardo avuto verso il Poeta, in Cangrande il Poeta sublima quasi la virtù in se stessa e per se stessa, idealizzando nella fortezza, nella liberalità, nella giustizia di lui, in tutte le sue *magnificenze*, le alte virtù di un perfetto reggitore, ben degno del *sacrosanto segno* che egli porta *in su la scala*" (Grabher). Prima di proclamare il valore della sua poesia e la missione della sua arte, Dante ha così tratteggiato gli ideali che essa si propone di realizzare in terra: la città ideale (Firenze), il cittadino ideale (Cacciaguida), il sovrano ideale (Cangrande). E al di sopra di tutto questo la voce, il *grido* della sua poesia.

94. Poi aggiunse: «Figlio, queste sono le

- spiegazioni (*chiose*) di quello che ti fu detto (nell'inferno e nel purgatorio riguardo al tuo esilio); ecco le insidie che si preparano (per te) nello spazio di pochi anni (*dietro a pochi giri: dietro a pochi giri di sole*).
97. Non voglio però che tu porti odio (*invidie*) ai tuoi concittadini, poiché (*po-scia che*) la tua vita (per mezzo della fama) si prolungherà nel tempo (*s'in-futura*) ben oltre il momento (*vie più là*) nel quale essi riceveranno la punizione della loro perfidia ».
100. Dopo che, tacendo, l'anima santa di Cacciaguida si mostrò libera (*spedita*) dal compito di rispondermi (letteralmente: di mettere la trama in quella tela di cui le avevo presentato l'ordito con le mie domande),
103. io cominciai, come colui che, nel dubbio, desidera il consiglio della persona che è capace di distinguere la verità e che agisce rettamente e ha una caritatevole disposizione:
106. « Ben vedo, padre mio, come il tempo incalza contro di me, per infliggermi un colpo di tale gravità, che riuscirà più pesante a chi vi si abbandonerà senza reagire (*più s'abbandona*);
109. per questo motivo è bene che io sia previdente (*di provedenza... m'armi*), in modo che, se mi è tolta la patria (*'l loco... più caro*), io non debba perdere a causa dei miei versi la possibilità di rifugiarmi in altri luoghi (*li altri*).
112. Scendendo nell'inferno, il mondo del dolore eterno (*senza fine amaro*), e salendo sul monte del purgatorio, dalla cui bella cima (*cacume*) gli occhi di Beatrice mi hanno sollevato (alle sfere celesti),
115. e poi attraverso il paradiso di cielo in cielo, ho appreso cose che, se le riferisco, avranno per molti un sapore fortemente aspro (*di forte agrume*);
118. e se (tacendo per paura) mi mostro timido amico della verità, temo di perdere fama (*viver*) tra i posteri (coloro che questo tempo chiameranno antico). »
121. La luce nella quale splendeva Cacciaguida, la gemma (*tesoro*) che avevo trovato in quel cielo (*li*), dapprima divenne più fulgida, simile a una lamina d'oro investita dal raggio del sole,
124. poi rispose: « Colui che ha la coscienza macchiata (*fusca*) o dalle proprie
- 106 « Ben veggio, padre mio, sì come sprona lo tempo verso me, per colpo darmi tal, ch'è più grave a chi più s'abbandona;
- 109 per che di provedenza è buon ch'io m'armi, sì che, se 'l loco m'è tolto più caro, io non perdessi li altri per miei carmi.
- 112 Giù per lo mondo senza fine amaro, e per lo monte del cui bel cacume li occhi della mia donna mi levaro,
- 115 e poscia per lo ciel di lume in lume, ho io appreso quel che s'io ridico, a molli fia sapor di forte agrume;
- 118 e s'io al vero son timido amico, temo di perder viver tra coloro che questo tempo chiameranno antico».
- 121 La luce in che rideva il mio tesoro ch'io trovai lì, si fe' prima corusca, quale a raggio di sole specchio d'oro;
- 124 indi rispuose: « Coscienza fusca o della propria o dell'altrui vergogna pur sentirà la tua parola brusca.
- 127 Ma nondimen, rimossa ogni menzogna, tutta tua vision fa manifesta; e lascia pur grattar dov'è la rogna.
- 130 Ché se la voce tua sarà molesta nel primo gusto, vital nutrimento lascerà poi, quando sarà digesta.
- 133 Questo tuo grido farà come vento, che le più alte cime più percuote; e ciò non fa d'onor poco argomento.



Paradiso XVII, 55-57

La veduta più antica di Firenze nel particolare di un affresco che reca la data del 2 settembre 1342: la città, chiusa nelle sue mura, con i suoi monumenti più importanti, con le sue alte, caratteristiche case, si stende ai piedi della grande figura simbolica della Misericordia.

Ignoto pittore fiorentino della prima metà del sec. XIV.
(Firenze, Orfanotrofio del Bigallo)



colpe o da quelle di parenti e amici (altrui) sentirà certamente (*pur*) la durezza delle tue parole.

127. Ma nondimeno, messa da parte ogni menzogna, rivela tutto ciò che hai visto; e si dolga pure delle tue parole chi è in colpa (*lascia pur grattar dov'è la rogna*: lascia pure che si gratti chi è affetto da rogna).
130. Perché se le tue parole riusciranno sgradite ad un primo assaggio, lasceranno poi un nutrimento vitale, non appena saranno state digerite (*digesta*).
133. Queste tue affermazioni faranno come il vento, che percuote più violentemente le cime più alte, e questo (la proclamazione della verità fatta senza paura) non costituisce piccolo motivo

(poco argomento) d'onore.

136. Per tale ragione (*però*) in questi cieli, nel purgatorio e nell'inferno, si sono stati mostrati solo (*pur*) spiriti di persone famose.
139. perché (*che*) l'animo di chi ascolta non si appaga né presta fede ad esempi che si fondano (*ch'ha la sua radice*) su cose o persone sconosciute (*incognita*) e non sufficientemente evidenti (*ascosa*).
142. né su altre dimostrazioni (argomento) di scarsa apparenza ».

Nell'ultima parte del canto il dialogo fra Dante e Cacciaguida diventa, palesemente, un protratto monologo che il Poeta recita a se stesso. Un doloroso





Du temps futur et pronostique
de florence et de lur aussi
pource que au mal elle se applique
sans l'un de l'autre avoir mercy.

- 136 Però ti son mostrate in queste rote,
nel monte e nella valle dolorosa
pur l'anime che son di fama note,
- 139 che l'animo di quel ch'ode, non posa
né ferma fede per esemplo ch'aia
la sua radice incognita ed ascosa,
- 142 né per altro argomento che non paia».

contrasto, tante volte avvertito nelle sue peregrinazioni d'esilio, frena in lui l'ardore messianico che Cacciaguida vuole comunicargli. L'esule ha bisogno

d'aiuto, deve dipendere dagli altri, specialmente dai potenti, proprio quelli contro i quali il suo grido si è levato con più violenza: la sua coscienza do-

vrà, dunque, venire a patti con il vero; tuttavia solo la verità assicura all'uomo la fama tra coloro che questo tempo chiameranno antico. Brevi, violente metafore scoprono questa tensione interiore che si è venuta accumulando nel mondo senza fine amaro e nel monte dal bel cume: il tempo sprona verso il Poeta per colpirlo con tagliente ferro (versi 106-107) e solo chi è tetragono non s'abbandona, ma può "armarsi" di provvidenza. Dopo la dichiarazione dei versi 112-120, che ha il sapore di una rabbiosa confessione, quasi il Poeta si sentisse prigioniero delle meschine necessità della vita. Cacciaguida non spiega, non giustifica, impone: *tutta tua vision fa manifesta*. Nei versi 124-142 "lo stile, dapprima così tenero ed affettuoso quando si descrivono i dolori dell'esilio, ... prende una... magnificenza epica ispirata dalla grandezza dell'animo, è il trionfo della dignità umana sopra quei bassi calcoli d'interessi perituri che costituiscono ciò che dicesi la prudenza; il trionfo della poesia sulla parte prosaica dell'anima" (De Sanctis). La crudezza plebea del verso 129 (e lascia pur grattar dov'è la rogna) diventa allora "espressione insostituibile di offeso orgoglio morale e misura delle più pure idealità" (Grabher), violenta affermazione della propria libertà e della propria ansia di rigenerazione morale. Dante così proclama i due principi fondamentali della Commedia e della vera arte: profondamente radicata nel vero, e di esso solenne banditrice, la poesia, senza mai scendere a puro valore pratico, deve offrire *vital nutrimento* agli uomini bisognosi di verità oltre che di bellezza e questo grido farà come vento, che le più alte cime più percuote: "Le cime, il vento: balenante suggestione di paesaggio alpestre e di forza di natura che ingigantisce una statura morale, richiamando *ben tetragono*: sì che il canto è come racchiuso entro queste sue fondamentali immagini di potenza spirituale" (Grabher). Ma per essere *vital nutrimento*, la poesia deve poggiare sul concreto (versi 136-142), deve far sorgere le creazioni della fantasia dalla più viva realtà. "Senti qui - conclude il critico - la sodezza di un'arte, che, altamente ideale nello spirito, mai si perde nel nebuloso e nell'astratto, rendendo veramente «salde» anche le più labili «ombre». L'esule, superati i suoi risentimenti, trascesi i suoi orgogli, i suoi amori e le sue angosce nella certezza di una missione universale affidata alla sua poesia, proclama il suo atto di fede nei valori della vita e dello spirito.